



enREDada en los cánones SOCIALES

HELENA HERNÁNDEZ ACUAVIVA

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES



-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO 2016 / 2017

enREDada en los cánones SOCIAles

AUTORA: HELENA HERNÁNDEZ ACUAVIVA

TUTORA: AUREA MUÑOZ DEL AMO

enREDada en los cánones SOCIALES

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. DOSSIER ARTÍSTICO: Metodología creativa.	14
1.1. Instalación <i>¿Es objeto la mujer?</i>	16
1.2. Serie <i>I'm a Barbie Girl in a Barbie World</i>	32
1.3. <i>Sin título I</i>	44
1.4. <i>Vibración Cuántica</i>	50
1.5. Serie <i>Modelos cristalizadas</i>	56
1.6. Serie <i>Mujeres redes sociales filtradas</i>	72
1.7. Serie <i>Exhibicionismo Compulsivo</i>	90
1.8. Serie <i>Mujeres Filtradas</i>	98
 2. DESARROLLO TEÓRICO	 114
Introducción	116
2.1. La mujer en la historia del arte: Artistas y otras referencias de pensamiento	120
2.2. Redes sociales y publicidad: dependencia	144
2.3. La mujer actual: retrato social y alter ego femenino	156
Conclusiones	166
3. PROPUESTA PROFESIONAL	172
3.1. Máster en Arte: Idea y Producción	174
3.2. Asistente del pintor Pepe Barragán	178
3.3. Concursos y Certámenes	182
3.4. Becas	190
4. FUENTES DOCUMENTALES	194
5. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	202
6. ANEXOS	208
6.1. ANEXO I (Entrevista a Remedios Zafra)	210
6.2. ANEXO II (Entrevista a Miguel Ángel Cardenal)	212

INTRODUCCIÓN GENERAL

En una época postfotográfica como la nuestra, caracterizada por la sobresaturación de imágenes y por su rápida caducidad, la imagen ha perdido veracidad. Este trabajo se sustenta tanto conceptual como plásticamente sobre un discurso dirigido a observar cómo la mujer se representa a través de las redes sociales, ahondando en las connotaciones voyeristas que acompañan a su mostración -desde una tímida exhibición sexual hasta los universos oníricos con los que, como usuaria, fantasea entre conexiones cibernéticas-. Además, nos detendremos a recapacitar sobre el modo en el que los filtros que usan las mujeres al hacerse fotos con determinadas aplicaciones móviles y softwares afectan a su imagen y veremos como el arte ha encontrado una auténtica cantera iconográfica en la reutilización de todo ese material fotográfico. Así, desde este posicionamiento analítico en torno al rol social de la mujer contemporánea, a lo largo de las siguientes páginas reflexionaremos sobre qué es la imagen hoy en día y cuál es el valor que posee memoria o archivo.

1. DOSSIER ARTÍSTICO

1.1 Instalación *¿Es objeto la mujer?*



Simulación del montaje de la obra expuesta.

Título: *¿Es objeto la mujer?*

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

**Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.**

Dimensiones montaje máximas (5 sacos): 80 cm. diámetro aprox.

Necesidades de montaje: un mismo enganche para atar todas las piezas (sacos) individuales en el techo.

Localización de la obra: preferiblemente en una esquina de la sala, como grupo colgante.



Cara A



Cara B

Detalle de la instalación *¿Es objeto la mujer?* (saco 1).

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.

Dimensiones pieza (saco): 50 x 40 x 12 cm.



Detalle de la instalación *¿Es objeto la mujer?* (saco 2).

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.

Dimensiones pieza (saco): 62 x 48 x 14 cm.



Detalle de la instalación *¿Es objeto la mujer?* (saco 3).

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.

Dimensiones pieza (saco): 71x 43x 12 cm.



Detalle de la instalación *¿Es objeto la mujer?* (saco 4)

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.

Dimensiones pieza (saco): 71 x 43 x 12 cm.



Detalle de la instalación *¿Es objeto la mujer?* (saco 5).

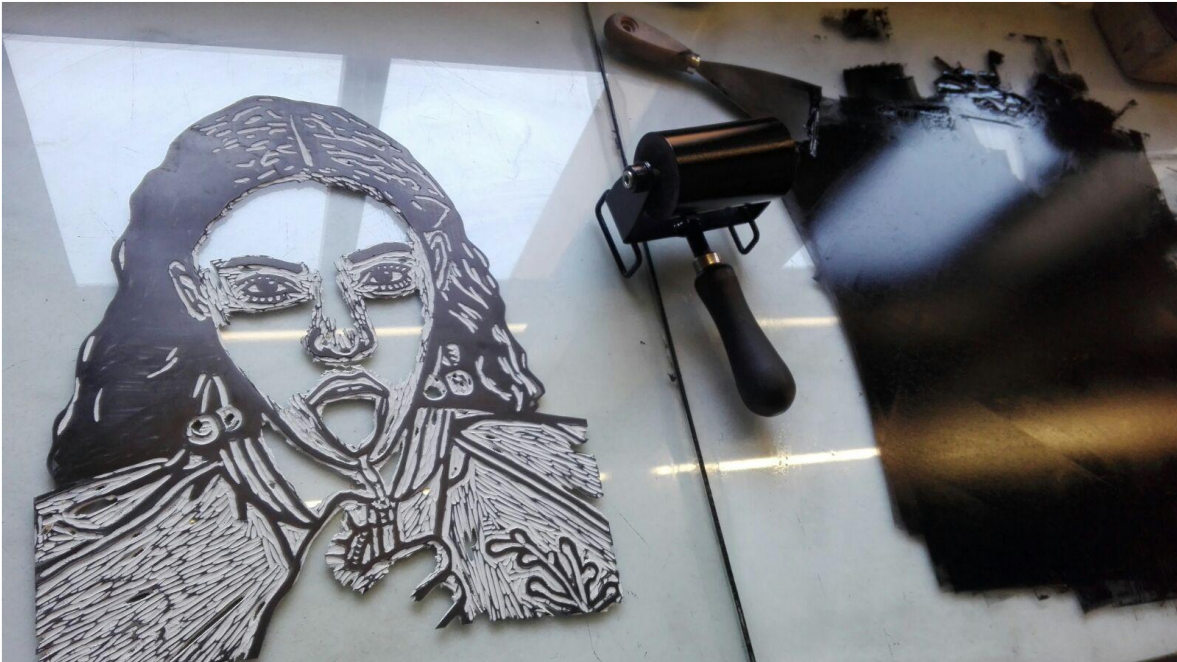
Fecha: Enero 2017.

Técnica: Linóleo sobre tela (saco relleno de lana).

Materiales: Estampación con tinta Charbonnell sobre tela de lino / algodón.
Interior relleno de lana.

Dimensiones pieza (saco): 55 x 44 x 10 cm.

¿Cómo se hizo?



Este proyecto se ha realizado con linóleo de grandes dimensiones, estampando en diferentes tipos de telas que han sido cosidas con máquina de coser y a mano para su acabado en forma de funda. Los sacos resultantes se han rellenado con una estructura blanda de la misma forma y dimensiones, buscando una estética limpia y sin bultos.

La técnica de grabado empleada para estas estampaciones ha sido, como decíamos, el linóleo. El linóleo es un material similar al caucho que puede hendirse fácilmente. Por eso es una técnica delicada a la hora de dibujar líneas finas, pues además de tender a sobreentintarse, las matrices de linóleo no resisten la presión del tórculo debido a su la blandura del material



Antes de utilizar este material, me documenté previamente. Me resultó especialmente útil el libro *El grabado y la impresión: guía completa de técnicas, materiales y procesos*. En el caso de mi obra, primero hice una imagen espejo dibujada en una hoja, que después transfería calcando a la plancha.

Para la búsqueda de imágenes recurrí al banco de imágenes de *Pinterest*, donde creé un tablero de fotografías referenciales. De ahí descargué una serie de imágenes que empleé en mi trabajo, apropiándome de ellas. Finalmente seleccioné cuatro de ellas, las cuales trasladé a las planchas de linóleo dibujando directamente sobre ellas. La búsqueda de estas fotografías es un punto clave en la instalación que se presenta, ya que en ella el eje central es la mujer como objeto en las redes sociales. Todas las imágenes seleccionadas hacen zoom en la boca, lo que confunde al espectador, quien no sabe si los rostros de las chicas retratadas están sencillamente comiéndose un caramelo o si se están insinuando sensualmente. Contienen connotaciones voyeuristas, que se acentúan con el fuerte contraste de la línea.

Otra de las técnicas empleadas en este trabajo ha sido el *chine-collé*. Para ello suelen emplearse papeles vegetales, pero en este caso, el *chine-collé* se ha realizado utilizando tela y empleando un pegamento específico para tejidos.

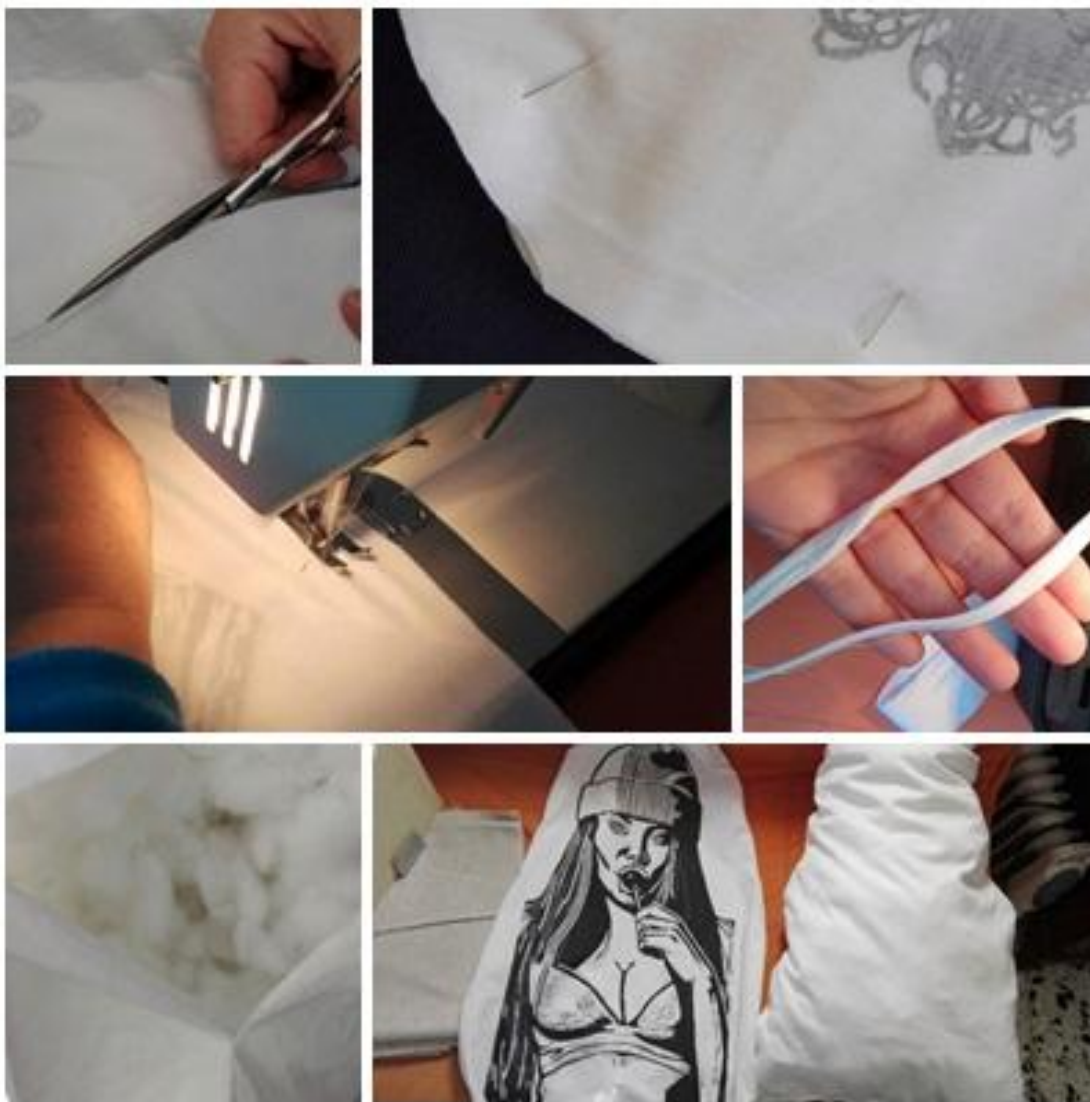
En cuanto al soporte, se comenzó haciendo con papeles de diferentes gramajes y textura para pruebas. En el caso de este proyecto se realizaron pruebas en

diferentes tipos de telas para ver y trabajar sobre ésta, ya que el fin era hacer gráfica expandida o esculturas blandas. En cuanto a los papeles, se estampaba mucho mejor cuando estaban secos, pues cuando se humedecían sus dimensiones variaban, complicando el registro. Respecto al tejido, después de diversas pruebas, resultó más conveniente humedecerlo, dado que ayudaba a que la imagen se viese con mayor contraste e intensidad.



Así, una vez realizadas las estampas sobre tela, éstas se fueron depositando sobre las mesas del aula y, una vez secas, se guardaron cuidadosamente en una carpeta, entre papel de seda blanco. Con ellas se crearon unos sacos que fueron rellenos con material blando. Para realizarlos se cogieron diferentes telas, en uno de los casos de distinto color. Primero se plancharon las telas, se recortaron con tijeras de costura y se le pusieron alfileres de forma paralela para que la máquina pasara sobre ellos sin dañar los puntos, después de coserlos se rellenaron con lana procedente de diferentes sofás inutilizados y se cerraron a máquina, las fundas por el contrario se cosieron a mano cuidando la factura final de la cada pieza.

Paso por paso la realización de las esculturas blandas:





Prueba. 70 x 48 x 12 cm

1.2 Serie *"I'm a Barbie Girl in a Barbie World"*



Título: *Sin Título 1*, de la serie *I'm a Barbie girl in a Barbie world*.

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Serigrafía sobre papel, 38 tintas. Edición 1/1.

Materiales: Tintas al agua de serigrafía, papel Zerkall.

Dimensiones montaje máximas: 52,5 x 76,5 cm.

Necesidades de montaje: Colgada en pared con dos puntos de sujeción.

Localización de la obra: A la altura de los ojos en el muro.



Título: *Sin Título 2*, de la serie *I ´m a Barbie girl in a Barbie world*.

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Serigrafía sobre papel, 34 tintas. Edición 1/1.

Materiales: Tintas al agua de serigrafía, papel Schoeller.

Dimensiones montaje máximas: 39,5 x 80 cm.

Necesidades de montaje: Colgada en pared con dos puntos de sujeción.

Localización de la obra: A la altura de los ojos en el muro.



Título: *Sin Título 3*, de la serie *I'm a Barbie girl in a Barbie world*.

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Serigrafía sobre papel, 35 tintas. Edición 1/1.

Materiales: Tintas al agua de serigrafía, papel Zerkall.

Dimensiones montaje máximas: 55 x 76,6 cm.

Necesidades de montaje: Colgada en pared con dos puntos de sujeción.

Localización de la obra: A la altura de los ojos en el muro.



Título: *Sin Título 4*, de la serie *I'm a Barbie girl in a Barbie world*.

Fecha: Enero 2017.

Técnica: Serigrafía sobre papel, 37 tintas. Edición 1/1.

Materiales: Tintas al agua de serigrafía, papel Zerkall.

Dimensiones montaje máximas: 55,5 x 75,5 cm.

Necesidades de montaje: colgada en pared con dos puntos de sujeción.

Localización de la obra: a la altura de los ojos en el muro.

¿Cómo se hizo?

Para realizar el proceso, primero hay que preparar las pantallas con diferentes productos limpiadores y desengrasantes. Una vez seca la pantalla, en condiciones de oscuridad, se procede al emulsionado (consistente en la aplicación de una fina capa de emulsión fotosensible sobre la malla).

Particularmente, una vez preparada la pantalla para realizar el clisado, realicé dibujos sobre acetatos con rotuladores opacadores, rotuladores negros permanentes y adherí cartulinas negras por las que no podía traspasar la luz. Tras obtener la imagen que quería clisar, sometí a la pantalla al proceso de insoldado y revelé la imagen con agua.

Una vez seca la pantalla se encaja en una mesa para estampar mesa con registros ya que se necesita precisión de encaje o desencaje de las mujeres o las formas geométricas.

A la hora de estampar se emplean rasquetas, de diferentes tamaños según el clisé, para hacer pasar la tinta por la pantalla

Para secar los soportes se utilizan carros de secado.

Una vez terminado el proceso, la pantalla se debe limpiar. Las serigrafías se crean por capas, para ello las pantallas pueden recuperarse y volverse a utilizar de nuevo. En este caso, se utilizaron cuatro pantallas.

*





1.3. Sin Título II



Título: *Sin Título I.*

Fecha: Febrero 2017.

Técnica: Tinta y acuarela sobre papel.

Materiales: Tinta Archival, acuarela Winsor & Newton, papel Daler Rowney.

Dimensiones montaje máximas: A5.

Necesidades de montaje: Colgada en pared con dos puntos de sujeción.

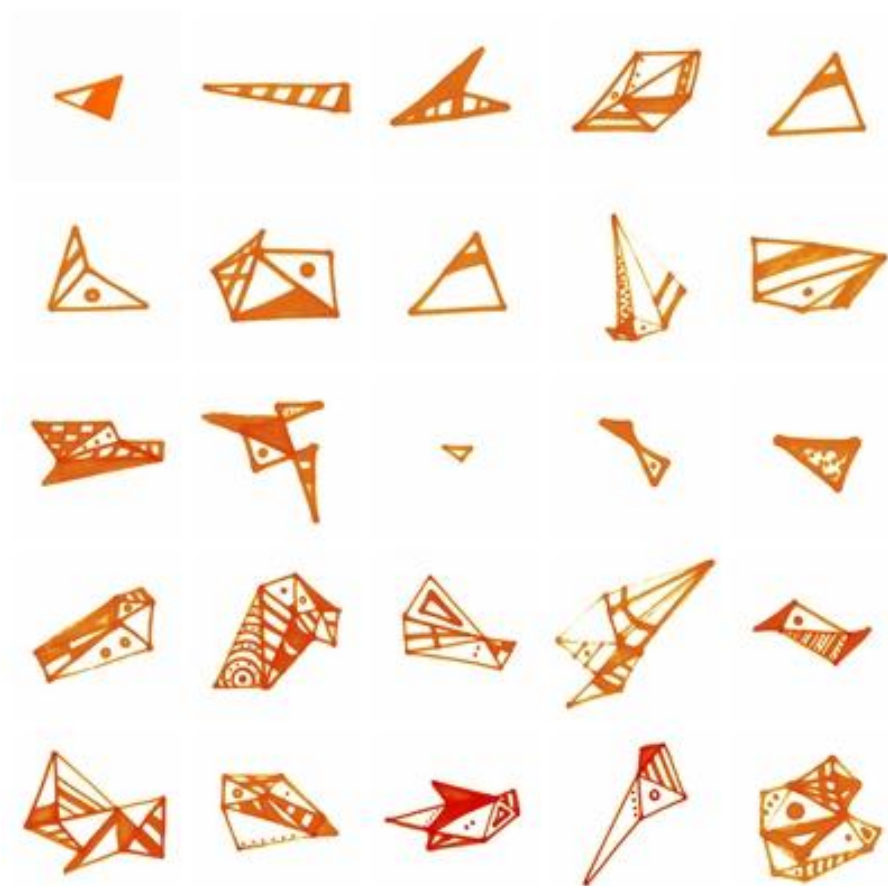
¿Cómo se hizo?

Para realizar este dibujo, se realizaron sutiles líneas como guías de lo que luego sería tinta y acuarela. Antes, se hicieron esbozos para el calentamiento de la mano y la idea.

Éste dibujo conecta directamente con mis cuadernos de campo, ya que la idea general que se presenta en el TFG proviene de mis innumerables esbozos y dibujos. El germen de mis obras reside de la constancia de dibujar diariamente numerosos bocetos y apuntes que están relacionados íntimamente con mi obra, ya que recorro a garabatear cuadernos como la forma más rápida de plasmar mis ideas. Ideas que han surgido y han sido desarrolladas a partir del subconsciente, formando formas geométricas con diferentes trazados y texturas. Y también, la idea principal de la mujer como sujeto presente en cada uno de ellos. La figura femenina como alusión a mi misma, mi alter ego representado a través de mujeres modelo de plataformas y redes sociales. Todas ellas poseen ligeras desfiguraciones, sobretodo en el rostro. La mayoría de las mujeres que dibujo tienen ojos de gran tamaño y poseen una mirada que conecta con el espectador. Sus bocas, de gruesos labios y sensuales, buscan seducir al que la mira.

Además, he de añadir que todas las representaciones femeninas que creo se ubican en universos oníricos, donde el espacio se encuentra plagado de figuras geométricas. Estos elementos aluden a las redes sociales, donde residen las imágenes con las que trabajo, de forma que las conexiones que se dan en esas formas representan a los diferentes grupos sociales ficticios que están en la red de internet.

1.4. *Vibración Cuántica*



Título: *Vibración Cuántica.*

Técnica: Videoarte.

Material: 10 fotogramas por segundo con rotulador sobre papel.

Dimensiones: longitud máxima 30 cm.

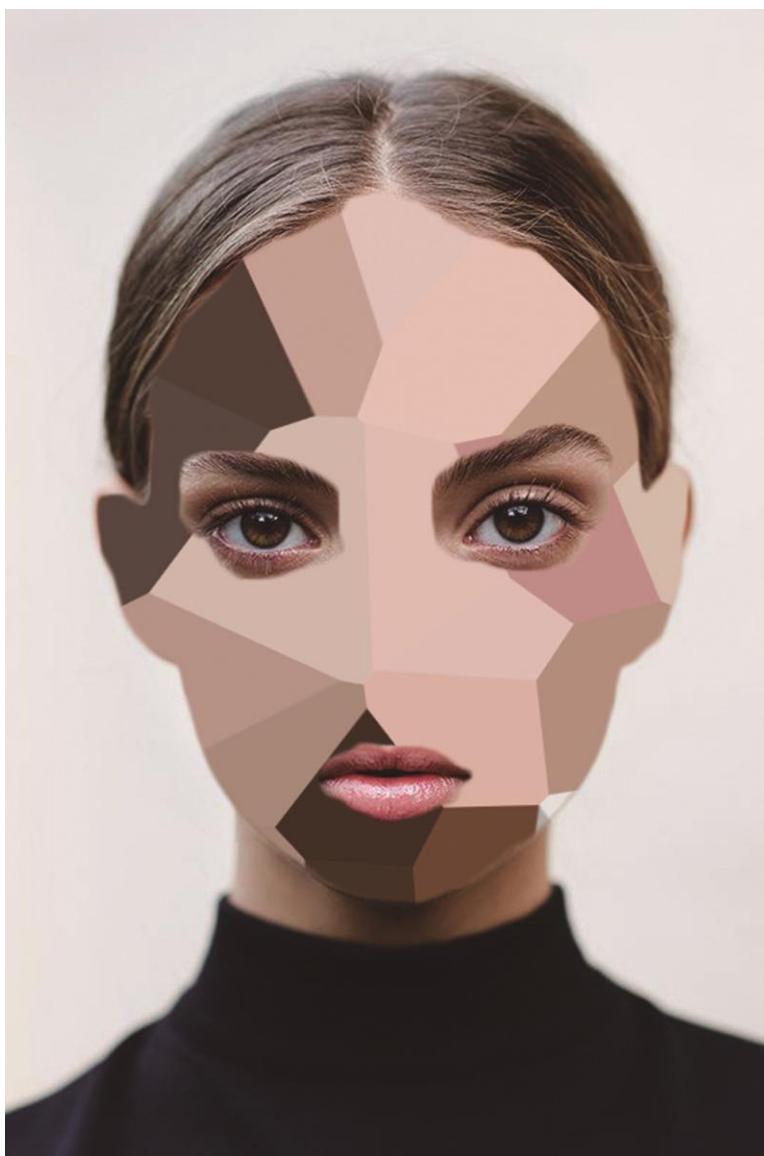
Año: 2017.

¿Cómo se hizo?

Se realizaron una serie de dibujos hechos en papel con rotuladores, algunos más remarcados que otros. La obra representa a través de 66 variaciones de dibujos como el estado de materia se transforma mediante la transmisión de ondas medidas en el tiempo. La materia como tal se representa a través del papel y los trazados de tinta; y el tiempo, de forma ilimitada con fotogramas de 0,1 seg.

Se trata de un gif cuya forma de visualización es mediante la proyección en una pared lisa blanca, en un espacio poco luminoso. Aquí podemos ver, como comentábamos antes, la importancia del dibujo para mí. Pues de este tipo de dibujos que realizaba en mi cuaderno de campo es de donde parte toda la obra producida. Una obra que ha ido evolucionando, hacia formas más concretas y con planos de colores.

1.5. Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas*



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (I)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.

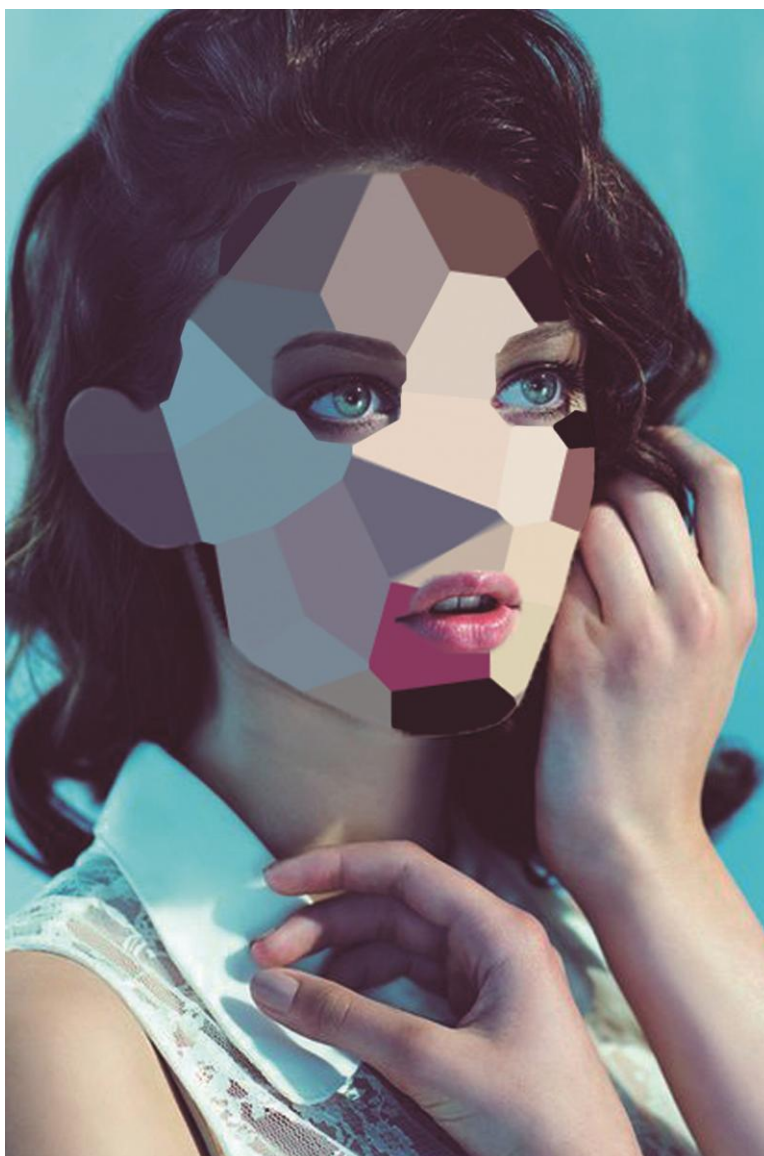


Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (II)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (III)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.

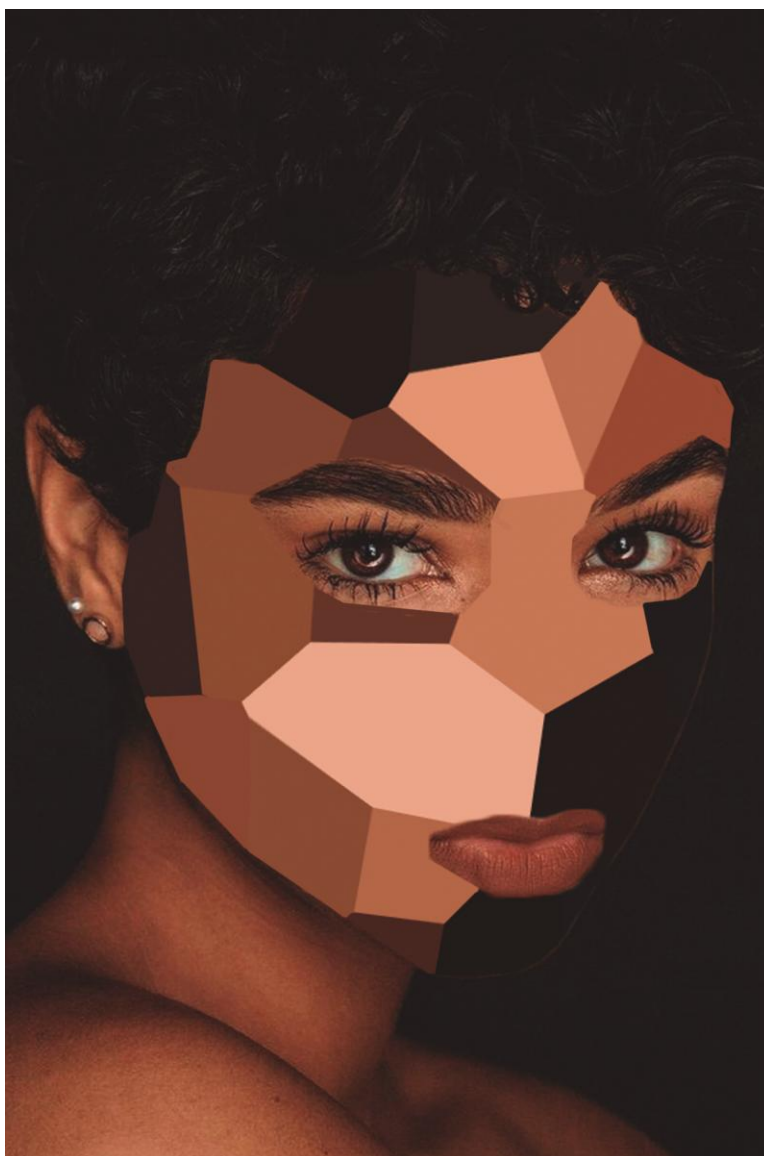


Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (IV)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento *Serie Mujeres Modelo Cristalizadas (V)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (VI)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (VII)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (VIII)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (IX)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.

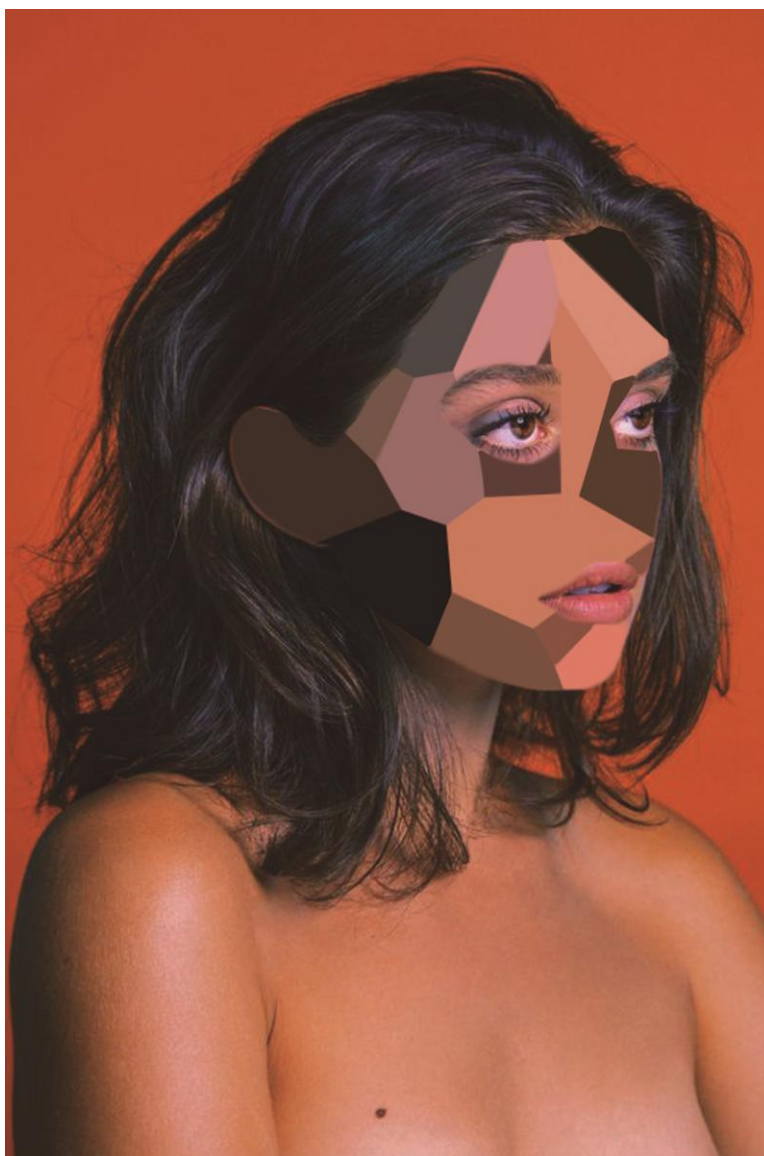


Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (X)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Modelo Cristalizadas (XI)*

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 15 x 10 cm.

Año: 2017.

La serie completa se puede ver aquí:
https://issuu.com/helenhernandezacuaviva/docs/la_imagen_de_la_mujer_filtrada

¿Cómo se hizo?

Para la realización de estas imágenes se hizo una selección determinada de imágenes de modelos. Se caracterizan por tener fondos neutros o con colores unitonales saturados. Estas imágenes enraízan con esa idea de postfotografía, que se diferencia de la fotografía convencional ya que no se trata de un bien escaso, sino abundante y también, porque ha perdido sus valores fundamentales, como anclaje histórico: la verdad, la memoria y el archivo. De hecho, se han reutilizado imágenes procedentes de la plataforma *Pinterest* que ya habían sido creadas por otros usuarios, para crear unas nuevas.

Sobre los filtros que ya tenía las fotografías seleccionadas se ha aplicado un efecto de cristalizado en la cara, simulando de forma exagerada los filtros que se utilizan en determinadas apps y sistemas de software.

Mi trabajo parte de la experimentación identitaria, ya que siento presión por la saturación de imágenes. Como usuarios, preferimos la inmediatez de la imagen y la captura de pantalla antes que dedicar nuestro tiempo a leer un texto amplio. Y las industrias privadas están orientadas a pedirnos imágenes procedentes de la realidad. Por eso, tanto en esta serie como en la siguiente se ha tenido como referente a Richard Price. Price se apropia de las fotografías, haciéndolas suyas mediante intervenciones e interpretando las fuentes originales, cambiando su contexto.

Con esta serie pretendo mostrar cómo se reitera y se satura la red con imágenes feminizadas, con retoques que enfatizan con formas geométricas en el rostro. Existen repeticiones de modelos, pero con diferentes máscaras pixeladas, para destacar esa sobrecarga de imágenes de mujeres idénticas por sus poses y filtros. Ésta serie se expondría en mosaico, para poder mostrar de forma clara la saturación de color, contraste, acumulación y repetición de imágenes.

1.6 Serie *Mujeres Redes sociales filtradas*

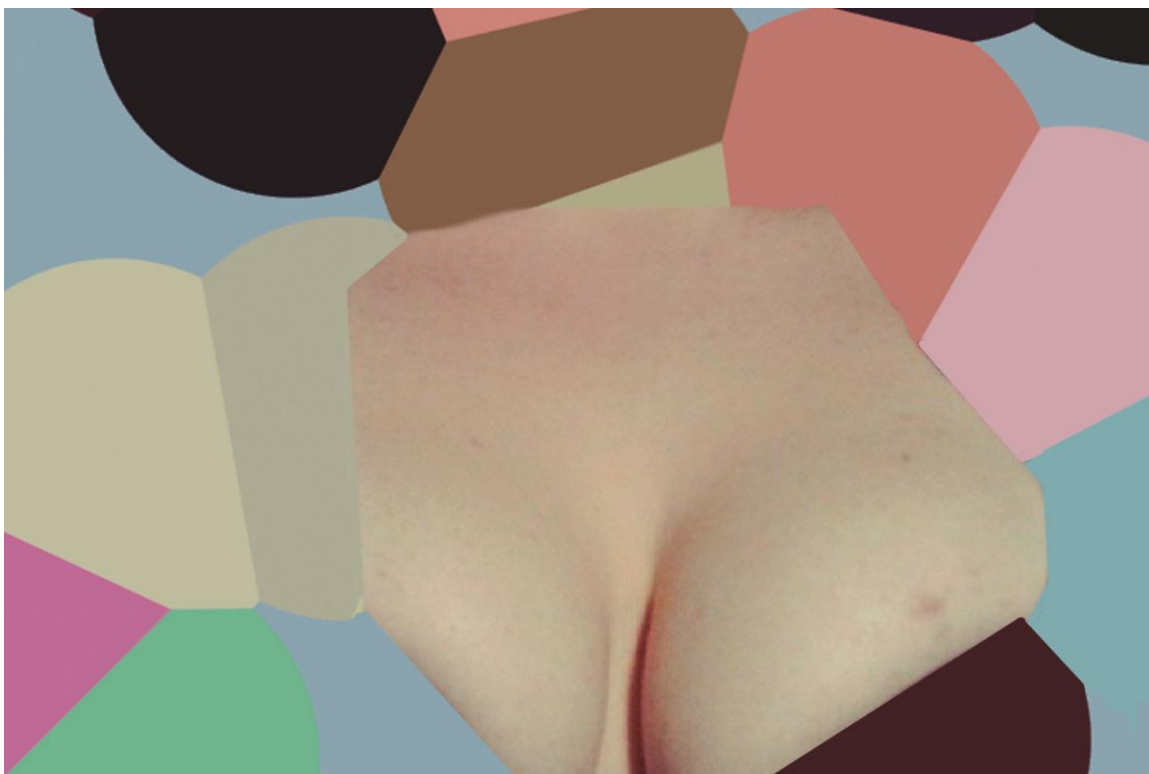


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (I)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (II)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (II)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (IV)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

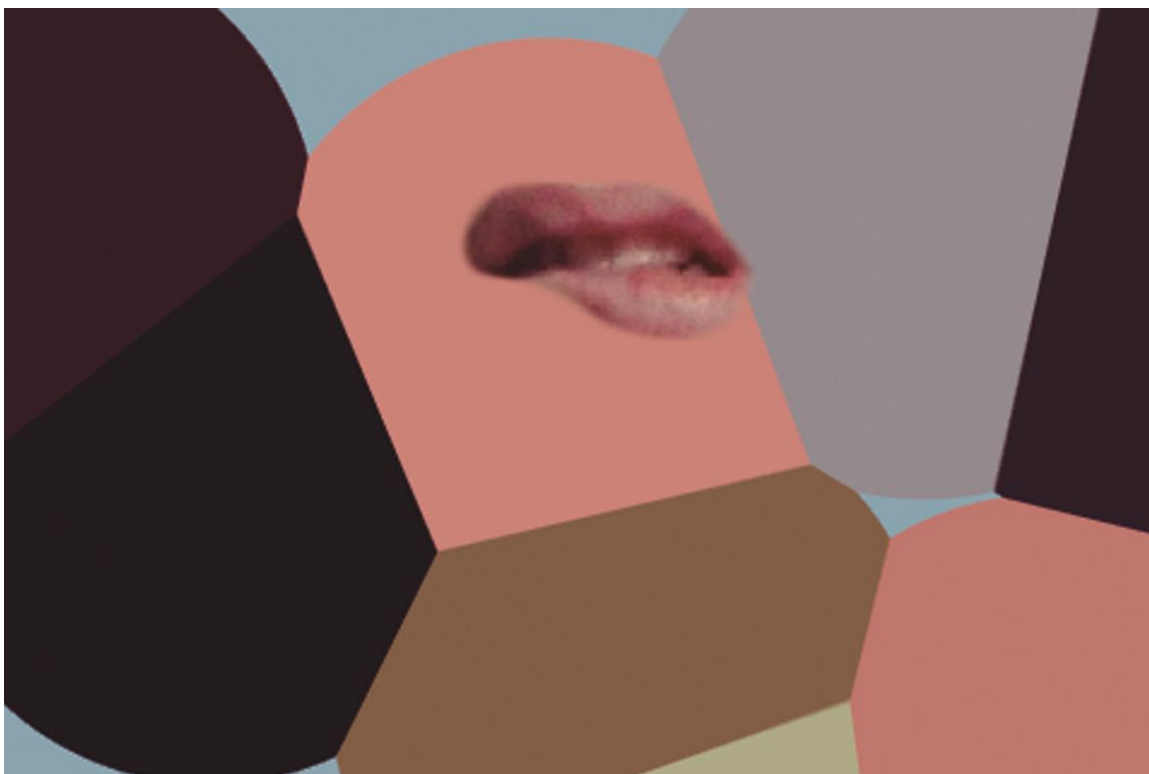


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (V)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

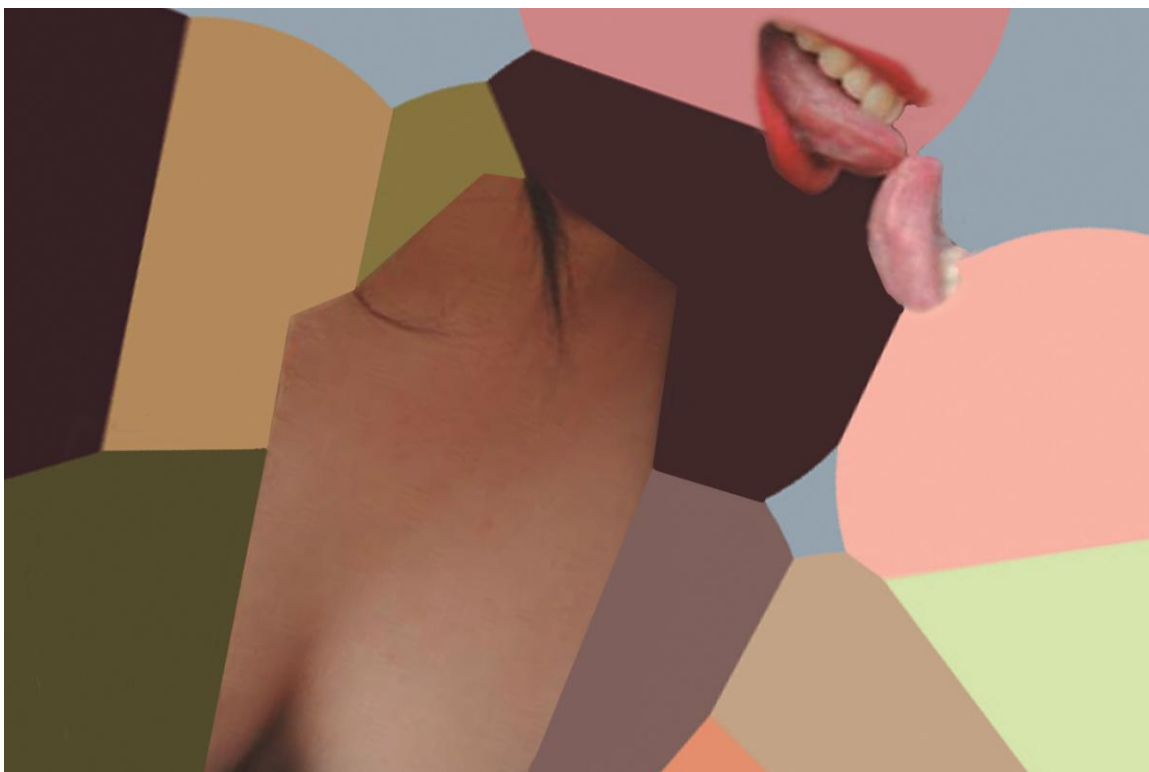


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (VI)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (VII)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (VIII)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

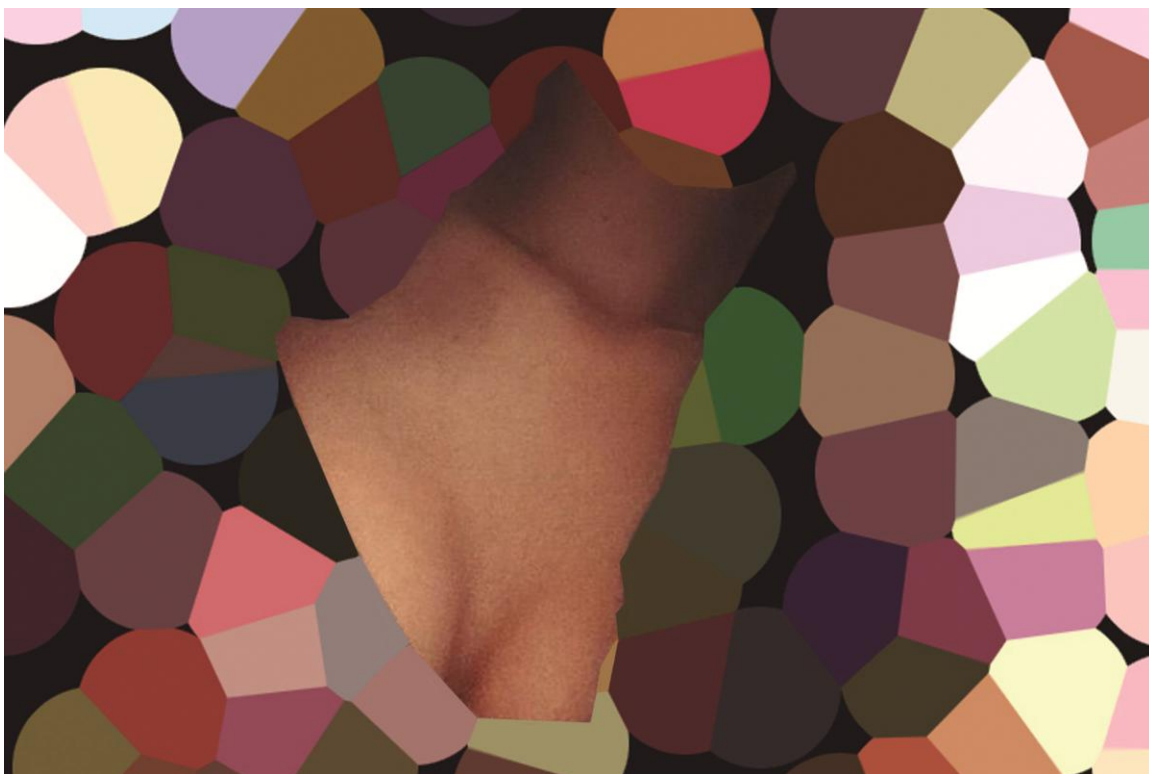


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (IX)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

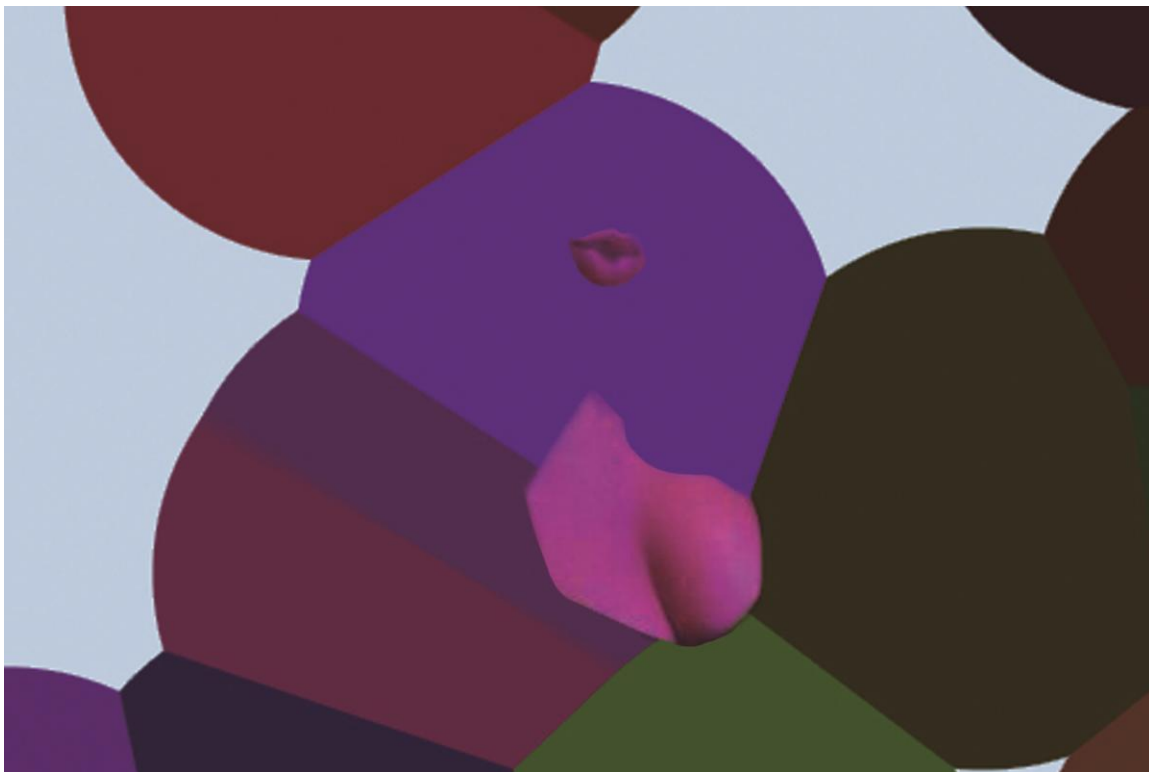


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (X)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

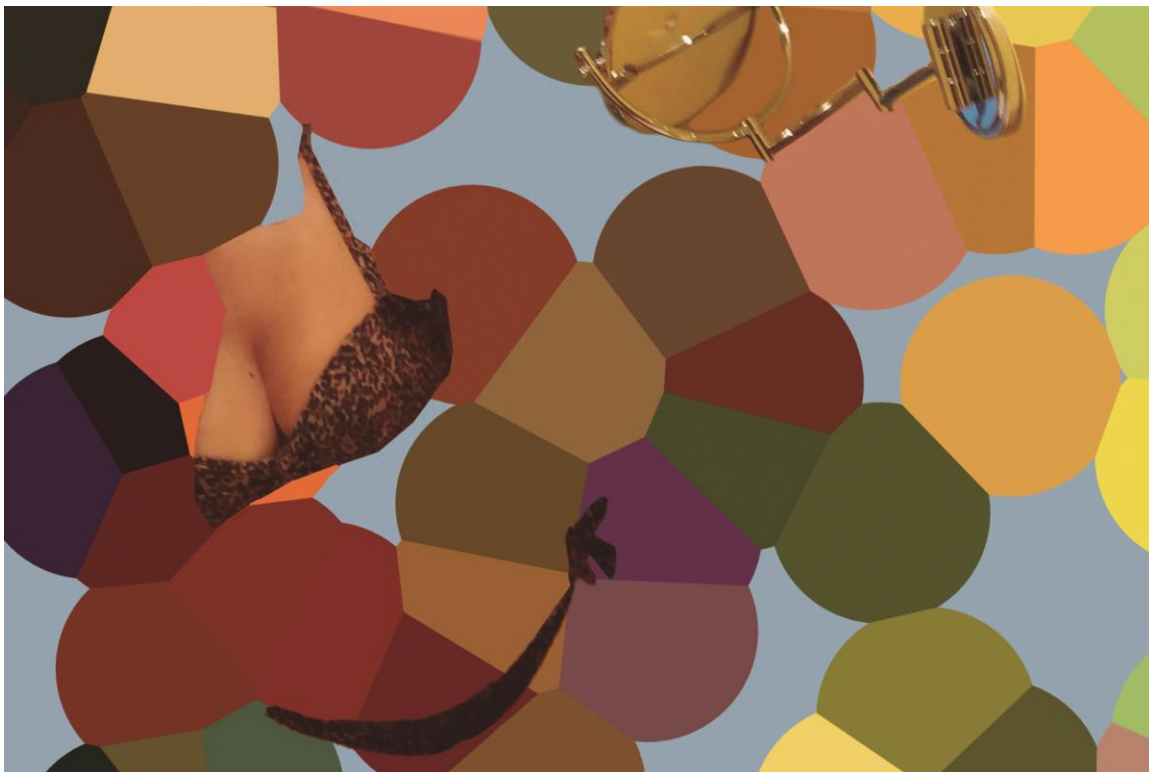


Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (XI)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento Serie *Mujeres Redes sociales filtradas (XII)*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm.

Año: 2017.

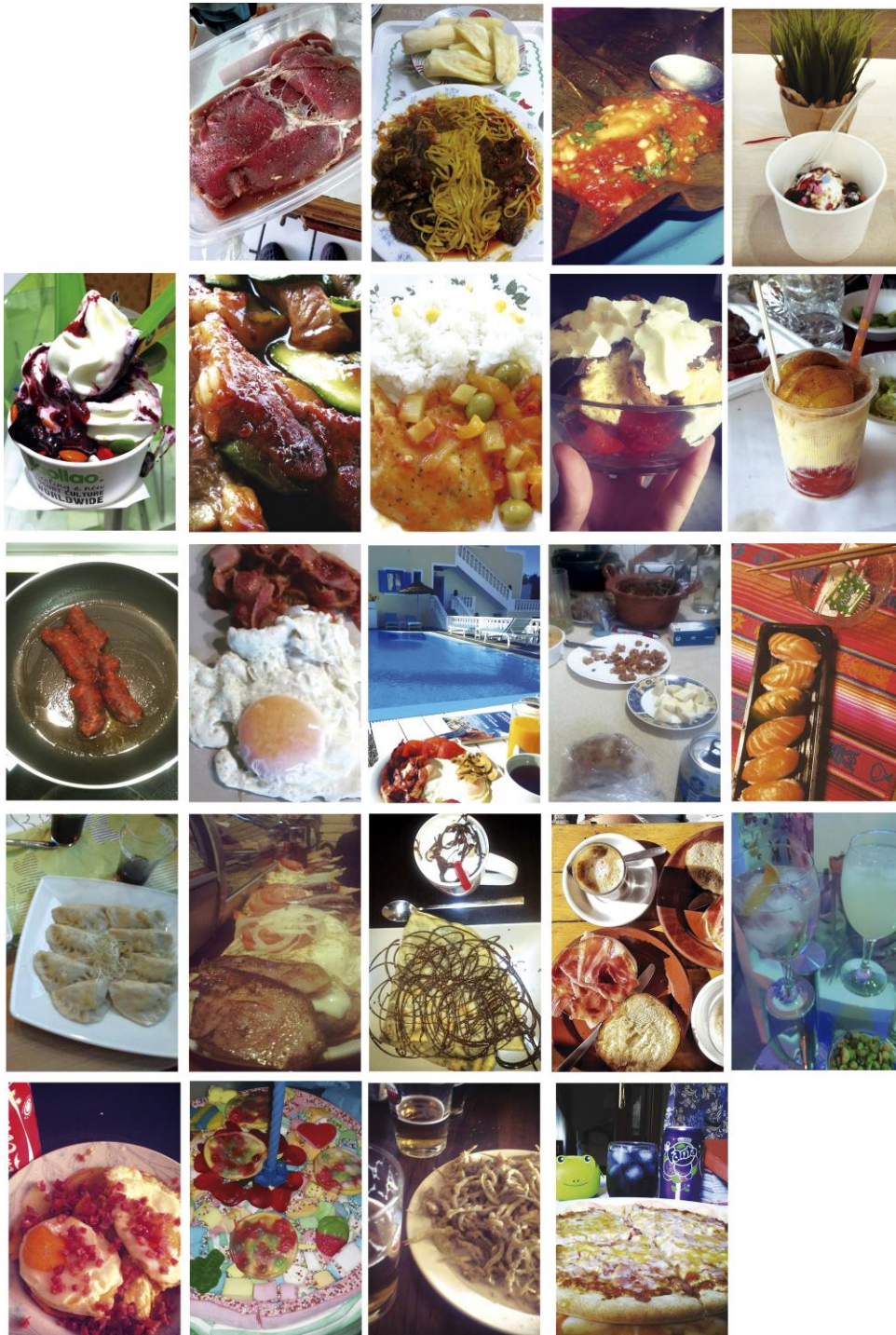
¿Cómo se hizo?

Hay aspectos muy importantes de éste trabajo que están relacionados con la obra de Fontcuberta. En su libro *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* enumera las que cree que son las directrices que cumplen los selfies: utilitario, celebratorio, experimental, introspectivo, seductor, erótico, pornográfico y político. (FONTCUBERTA, 2016 :105-111)

Las fotografías de las redes sociales por lo general no tienen calidad. El error aquí se convierte en una herramienta cognitiva. Las imágenes son tomadas por los propios usuarios, tomadas sin pensar y su objetivo no es otro que realizar efímeros documentales personales. En ellas se muestran fotografías estéticamente uniformadas de chicas que en poses repetitivas. Imágenes estereotipadas que consiguen el mayor número de *me gusta*, que demuestran que es más fácil comunicar con lo afectivo que con lo informativo.

En cuanto a intervención de ésta imágenes. Se han pixelado zonas determinadas, enfatizando y sobreponiendo los filtros que se utilizan en las redes sociales. Fotografías amateur, tomadas por usuarios de a pie, quienes se limitan a encuadrar y disparar.

1.7 Serie *Exhibicionismo Compulsivo*



Título: Serie *Exhibicionismo compulsivo*.

Técnica: Ready-Made fotográfico.

Dimensiones: 10 x 15 cm (cada imagen).

Año: 2017.

¿Cómo se hizo?

Ésta serie es continuación de las anteriores. Lo que destaca de ella, a parte de la imagen como error de las capturas de pantalla y descargas que se han producido, es que muestran nuestra intimidad. Ha llegado el punto que no solo usamos la imagen como recuerdo, sino que compartimos nuestros momentos más íntimos incluso con desconocidos. Hoy día es habitual subir lo último que nos hemos comprado, los sitios que estamos visitando o aquello que comemos. Este tipo de imágenes muestran que existimos porque publicamos en las redes sociales, lo que produce una necesidad compulsiva de subir lo que hacemos en el momento mismo de hacerlo. Esta serie saca de la red determinadas imágenes, individualizando cada una de ellas dentro de una serie que transmite connotaciones totalmente diferentes a las que se muestran dentro de las redes sociales, como Facebook o Instagram, ya que al no estar en su espacio habitual, producen ciertas sensaciones diferentes, como fatiga o repulsión.



Simulación de las series presentadas en la el Espacio Laraña, Facultad de Bellas Artes

1.8 Serie *Mujeres Filtradas*



Título: Fragmento serie *Mujer Filtrada (I)*

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Material: acrílicos, yeso, tela impregnada.

Dimensiones: 92 x 60 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento serie *Mujer Filtrada (II)*

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Material: acrílicos, yeso, tela impregnada.

Dimensiones: 92 x 60 cm.

Año: 2017.



Título: Fragmento serie *Mujer Filtrada (III)*

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Material: acrílicos, yeso, tela impregnada.

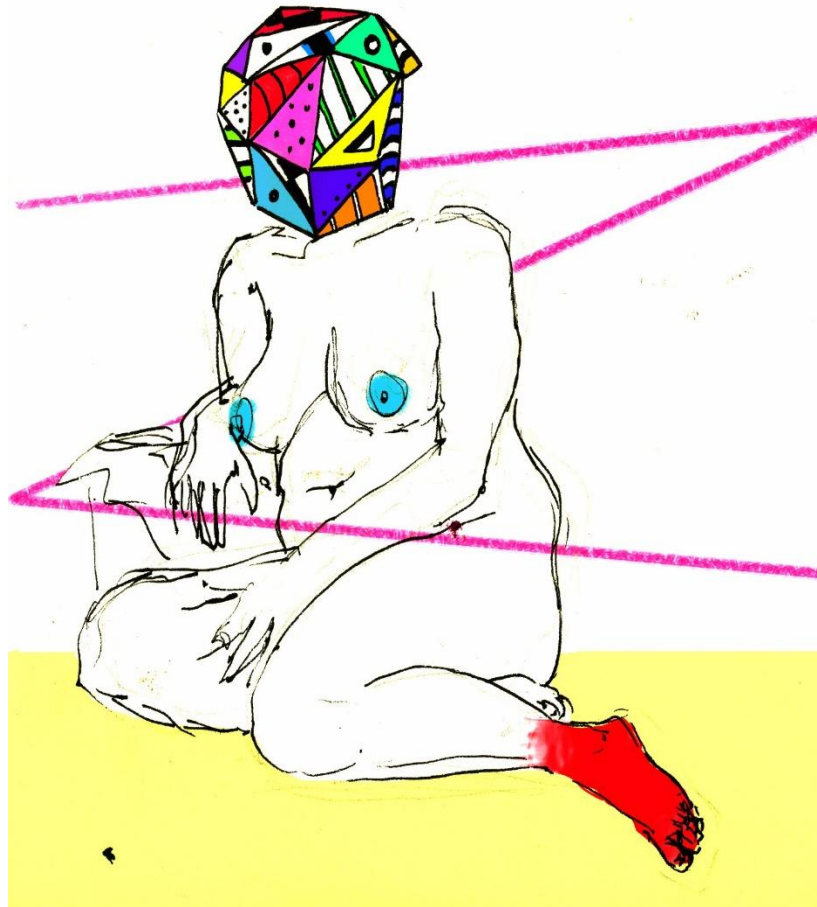
Dimensiones: 92 x 60 cm.

Año: 2017.

¿Cómo se hizo?

La serie *Mujer Filtrada* ha surgido de la cuestión de cómo se expresa la mujer en los mass-media y lo que le supone. Esta preocupación tomó cuerpo al volver del año que estuve estudiando con la Beca Iberoamericana del Santander en México, donde fui a encontrar respuesta a mi confusión artística. Desde la vuelta, comencé a realizar dibujos de forma automática e inconsciente de formas geométricas y retratos de mujeres modelo, deformando algunos de sus rasgos faciales para enfatizar el deseo. Así, de manera natural y sin forzamientos, volví a encauzar mi inquietud por el canon femenino.

Antes de la creación de estas obras se hizo un estudio previo del tema, se planteó el cómo se iba a abordar y cuál era la opción más viable para su desarrollo pictórico. Se hicieron varias pruebas en cuanto a color, forma y desarrollo, comenzando por algunos bocetos dibujados en torno a la idea que poco a poco se fueron aproximando a una posible concreción pictórica. Voy a incidir en este momento, ya que este paso ha sido fundamental en la obra pictórica puesto que gran parte de mi obra está centrada en el grafismo; por lo tanto, conseguir llevar esas ideas a la pintura no ha sido tarea fácil.



En cuanto a la elección de estas imágenes de mujeres modelo, cabe subrayar que se descargaron de la plataforma *Pinterest*, apropiándome de ellas. Todas poseen connotaciones voyeristas, desde el momento en el que hay una mujer que se exhibe y que su imagen está a disposición de cualquier observador anónimo. El propósito es cuestionar el modo en el que se manipula y se somete la imagen de la mujer a los caprichos del mercado de la moda.

Así, con la intención de visibilizar los filtros que habitualmente se aplican a las fotografías de moda, sometí las imágenes a nuevas modificaciones, pero esta vez intencionadamente visibles. Tras ver más factible la idea de incluir la geometría dentro del rostro se hicieron una serie de transformaciones. A modo de planos geométricos fui recubriendo los rostros de las modelos empleando un pixelado cristalizado a través de Photoshop. En cada una cambié los modos de fusión, las capas de relleno o los ajustes de selección.





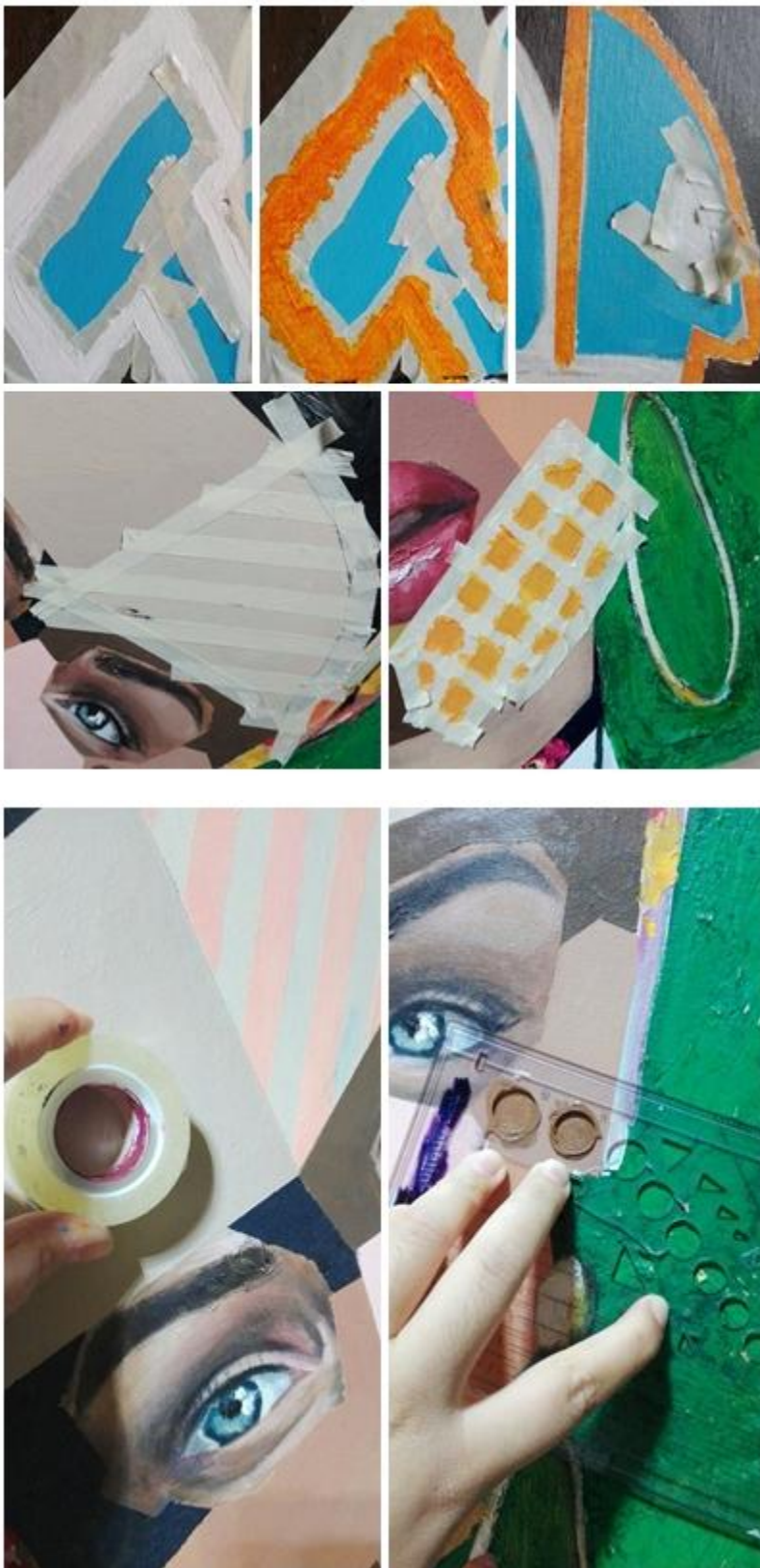
En cuanto a los tres soportes empleados en esta serie se prepararon con una imprimación previa de fábrica que se reforzó con unas capas de color grisáceo de fondo y yeso con acrílico. En la disposición del cuadro se han distinguido diversas partes con diferentes texturas en función del tamaño, forma y pelo del pincel o de la diferencia de carga, aglutinante. El uso de espátulas de diferentes tamaños para el rascado de pintura en el yeso y la aplicación empaste de la propia pintura.

El trabajo ha sido muy minucioso, respetando el tiempo de secado de cada una de las partes, preparando de forma limpia y ordenada cada sección para su aplicación pictórica. Se hizo uso de platilla, que se utilizaron para una aplicación sin suciedad y color directo, creando espacios planos precisos. Se realizaron retoques de pequeños fallos para una limpieza impoluta de los colores, sin comtaminarlos con tonalidades no deseadas.

En lo tocante al proceso, podemos ver algunos de los pasos fotográficamente, pintando las piezas al unisono.









2. DESARROLLO TEÓRICO.

INTRODUCCIÓN: La mujer en la era de la tecnología.

En este trabajo se trata la percepción de la mujer contemporánea a través de los medios digitales y tecnológicos. El Trabajo Fin de Grado surge como resultado de observar cómo se representa y cómo se comporta la figura femenina. El objetivo principal es poner de relevancia cómo es, cómo se siente, cómo se expone y en qué forma se manifiesta la mujer contemporánea en relación al uso de las redes sociales y de las nuevas tecnologías. Un punto de vista del estudio que proponemos sería el del análisis de su imagen como objeto de consumo, mostrada a través de los *mass-media*, en especial dentro del ámbito publicitario y de Internet. Con ello, a través del arte, queremos aproximarnos a los estereotipos femeninos actuales, teniendo en cuenta la perspectiva de la sociedad sobre ellos. Se hará hincapié en la evolución de la imagen de la mujer en la historia hasta llegar a la actualidad, para tratar de imaginar cómo será mañana. Además, estudiaremos el peso de la imagen del mundo real, buscando resaltar el papel que juegan los avatares y los alter egos en la sociedad moderna.

Palabras claves: Mujer, redes sociales, estudio de género, sociedad de consumo, publicidad, imagen comercial, dependencia, apariencia.

2.1 La mujer en la historia del arte: Artistas y otras referencias de pensamiento.

Hoy el canon de belleza está marcado por las redes sociales y por la publicidad. Muchas mujeres sufren a base de dietas y una cantidad de horas disparatada en el gimnasio para mantener una talla menor a la 36 y así seguir las pautas impuestas por la moda.

El canon de belleza ha existido siempre en la historia, aunque evidentemente ha ido evolucionando a través de los años. En la prehistoria, la imagen de la mujer se asociaba a la copiosidad, la fertilidad y la disposición a parir y criar hijos fuertes y sanos. En el Renacimiento (siglos XV-XVI) los cuerpos femeninos se preferían redondeados, con manos y pies finos, senos pequeños y firmes, piel blanca y mejillas encendidas, labios rojos, cabello dorado y largo, frente libre y ojos claros y grandes. Este ideal se puede observar en *La Mona Lisa* de Da Vinci o en *El nacimiento de Venus* de Botticelli. En el Barroco (siglos XVII-XVIII) el tipo de mujer era el que mostraban obras como *Las tres Gracias* de Rubens, donde se contemplan cuerpos de caderas con mayor anchura y cintura estrechada, brazos redondeados y corpulentos, tez blanca y mamas más llamativas por el resalto de corsés. Asimismo, en esta época la palabra maquillaje se introduce y la mujer se hermosea con pelucas, perfumes, lunares postizos o pintados, fajas y encajes. En la época Victoriana (siglo XIX) se utilizaban corsés exageradamente estrechos que realizaban el pecho y las caderas, pero que también causaban desmayos y hasta muertes por desfiguración del tórax. En los principios del siglo XX, el dibujante Charles Gibson representaba mujeres sumisas, rectadas, de senos altos, nalgas destacadas y caderas anchas. En los años 1930 y 1940 la mujer se preocupa por su apariencia para mostrarse impactante. Estas décadas destacaron por el uso de la lencería, auténtica protagonista de la belleza femenina. Elisabeth Taylor, Greta Garbo o Marlene Dietrich fueron los prototipos de esta época. En los años 1950-1960, los cuerpos generosos de las mujeres se apoderaron de las pantallas televisivas. Definidas, entre otras cualidades, por tener curvas acentuadas, erotismo, piernas largas y cabellos rubios, ejemplos de mujeres de este período pueden ser Marilyn Monroe, Sara Montiel, Audrey Hepburn o Hayley Mills. En los años 70-80, mujeres como Úrsula Andress, Kim Basinger o Bo Derek comienzan a marcar un nuevo modelo, y los cuerpos se van estilizando, afinando y los senos se destacan, para lucir atractivas en bikini. En

los años 90, mujeres como Pamela Anderson o Claudia Schiffer se operan la piel para no tener arrugas, siguen evolucionando en la delgadez y la cirugía estética les ayuda a moldear sus cuerpos y sus pechos, que cada vez son más grandes. Resaltan las pieles morenas, los cabellos oxigenados y la ropa cada vez más exhibicionista. Hoy, en el nuevo milenio, la mujer ha llegado al punto extremo de la delgadez. Mujeres esqueléticas que son empujadas por grandes firmas y diseñadores hacia la flaqueza, implantando un canon femenino ciertamente enfermizo, lo que observamos en Kate Moss, Angelina Jolie o Megan Fox. (RIVERA Noemí, 2013)

Históricamente la mujer ha tenido muchas dificultades. En la actualidad, participa activamente dentro de actividades científicas, económicas y culturales, espacios que antes reservados a los hombres. Las primeras sociedades se sustentaban en la caza, a la que se dedicaban los hombres, y en la recolección, llevada a cabo por las mujeres. Las actividades estaban relacionadas con la fuerza, por lo que el hombre empezó a resaltar por encima de la mujer. En la Edad Media, la figura preeminente del hombre se consolidó, pues sólo ellos tenían la posibilidad de conocer y comprender la verdad revelada por Dios. El conocimiento se convirtió entonces en un arma poderosa y, apoyados por la Iglesia, se dejó a la mujer relegada al papel de esposa y madre. La llegada de la revolución industrial y la aparición de la burguesía no supusieron grandes cambios, pues a las mujeres aún se les concedía reducidas posibilidades de acercarse al trabajo como forma de apoyar en el mantenimiento de su hogar. Con la Primera Guerra Mundial, en 1918, las mujeres pudieron por fin comenzar a salir de sus casas, aunque siempre con el permiso de sus esposos y padres. Fueron circunstancias casi obligadas, ya que ellas debían encargarse de las tareas que antes eran exclusivas para los hombres, quienes debían ir a la guerra. Esta situación se acentuó a partir del 39, coincidiendo en el marco de la Segunda Guerra Mundial. La mujer empezó a ser visible en otros campos y al final de la guerra fue difícil retroceder. Paralelamente, se estaba creando en el siglo XX un movimiento de igualdad entre mujeres y hombres, donde Simone de Beauvoir fue la primera mujer que defendió a la mujer.

El concepto feminismo, que apareció en 1880 de manos de la sufragista francesa Hubertine Auclert y que pocos años después arribó a Estados Unidos, se estructura a partir de la protesta de la mujer y la crítica que hace ésta desde las ideas racionalistas de las estructuras sociales existentes. El hombre se consideraba el centro del mundo, por lo que a las mujeres les llevó años cumplir otro tipo de papeles dentro de la sociedad y hacer que ciertos estándares fueran cambiados. No obstante, paso a paso, las mujeres pudieron votar, llegaron a centros de conocimiento, fueron conquistando las mismas oportunidades laborales y pudieron decidir sobre sus cuerpos, sobre qué sentir y con qué vestirse. Avances consolidados hoy día en Occidente, pero que aún están por llegar en otras latitudes del mundo. Hablamos de una lucha continuada que ha posibilitado que las mujeres aparezcan por fin dentro de la historia como protagonistas y no como meros actores secundarios. No hay que ser feminista para entender que el rol que cumple la mujer dentro de la sociedad va más allá de ser madres.

Entrando en el ámbito del arte, cabe destacar que las mujeres han sufrido una desigualdad igual o aún mayor con respecto a los hombres que en resto de aspectos. No estaban autorizadas a hacer este tipo de oficios y, algunas, firmaban con nombres de varón para no ser rechazadas por la sociedad. Hay que mencionar que las mujeres artistas han poseído un papel importante, aunque acallado, dentro de la historia del arte, ya que ellas eran quienes hacían los bordados para tapices, los diseños de ropa, muchas ilustraban manuscritos miniados, otras realizaban los frescos de los Conventos o Monasterios en la Edad Media y en muchas ocasiones trabajaban en los talleres de sus padres o sus hermanos.

Una de las primeras obras que se reconoce pintada por una mujer es una miniatura realizada por una monja llamada Ende, en el año 905, quien ilustró un códice que contiene los comentarios del Beato de Liébana en la Catedral de Girona. De ahí, pasando por las distintas etapas de la historia encontramos algunas mujeres, de las tantas creativas, que han salido a la luz tras estudios realizados con posterioridad (RODRIGUEZ, 2015). De hecho, llegado el siglo XIX,

cada vez son más las artistas mujeres. Entre ellas podemos destacar a la pintora impresionista Berthe Morisot o a Camille Claudel, quien trabajó mano a mano con Auguste Rodin, ambas representadas en mi álbum ilustrado “Heroínas del arte” con cuyas imágenes iré ilustrando este capítulo.



Figura 1. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Berthe Morisot)*. (Helen Aquaviva, 2017)

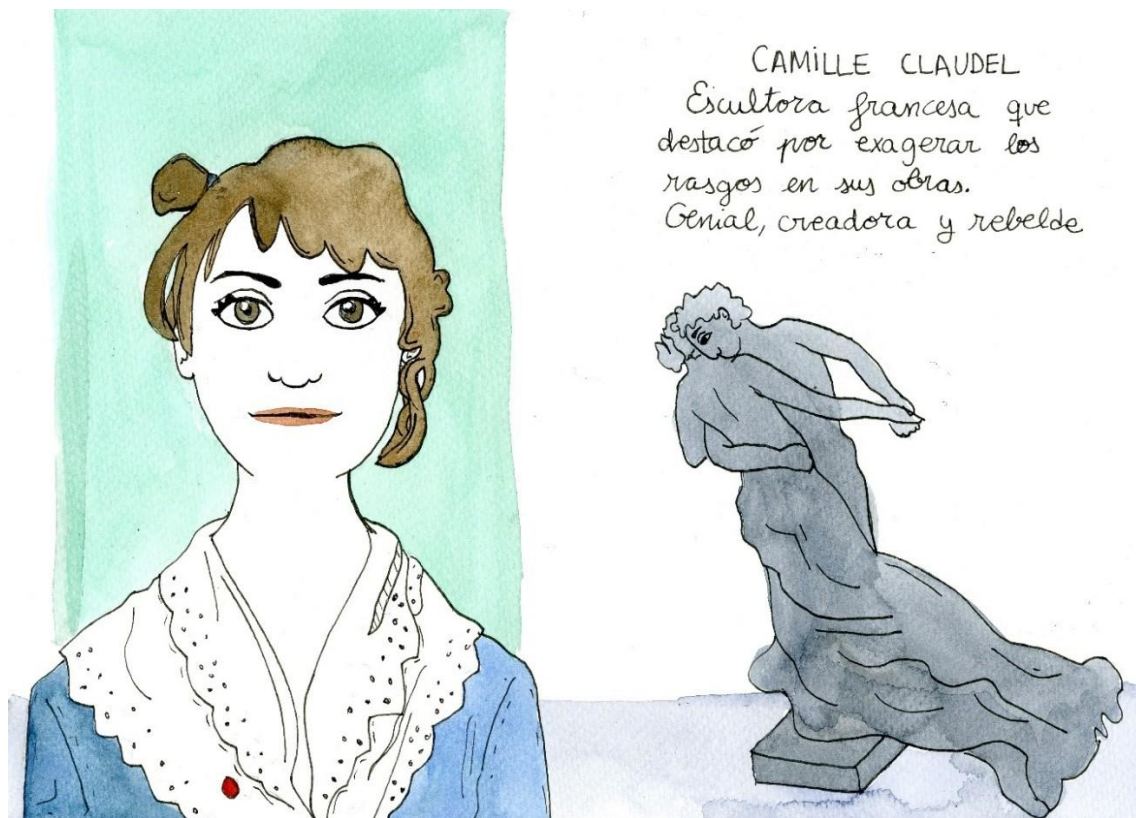


Figura 2. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Camille Claudel)*. (Helen Aquaviva, 2017)

A finales del siglo XIX y el siglo XX se produjo una proliferación de creadoras en todas las disciplinas artísticas. Vamos a destacar a las mujeres que consideramos como referentes clave en nuestro trabajo.

Beatrix Potter vivió en la Inglaterra Victoriana. Su profunda unión con la naturaleza, a la que observó, estudió y analizó, le llevó a hacer importantes descubrimientos en el mundo de la micología y a convertir a sus apreciados animales en protagonistas de sus cuentos infantiles. Su personaje principal fue el Conejo Perico, un animal inteligente, travieso, sagaz y burlón. Los dibujos de esta ilustradora, realizados con colores primarios y líneas de contorno para destacar las figuras en el espacio, han influenciado en el trabajo personal expuesto en la primera parte de este TFG, especialmente en lo referente al uso de un lenguaje expresivo propio y la forma de resolución, limpia y clara.

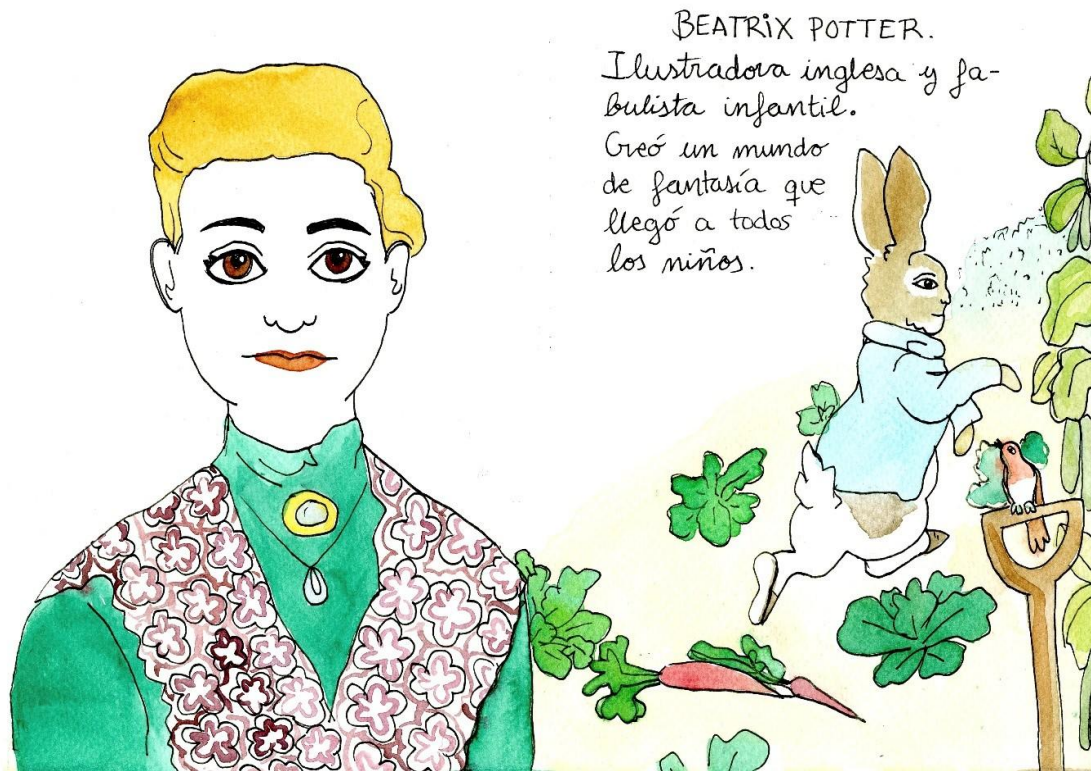


Figura 3. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Beatrix Potter)*. (Helen Aquaviva, 2017)

Käthe Kollwitz, grabadora, pintora y escultora alemana relacionada con el movimiento expresionista, creó desde un profundo sentimiento de denuncia social obras de un elocuente realismo crítico. Sus temas se caracterizan por representar las miserables condiciones de la vida obrera y los dramas de la guerra. Ensayó el grabado en sus numerosas variantes, desde los aguafuertes a la punta seca pasando por el entallado, aunque, a partir de 1910, la litografía se convirtió en su forma de expresión plástica por excelencia (Bibliografías y vidas, 2004-2017). Sus estampas y dibujo contrastan y producen imágenes impactantes y directas. Käthe Kollwitz es otra de las artistas que me han influido en el trabajo artístico que presento, especialmente en cuanto al tratamiento de la imagen gráfica.

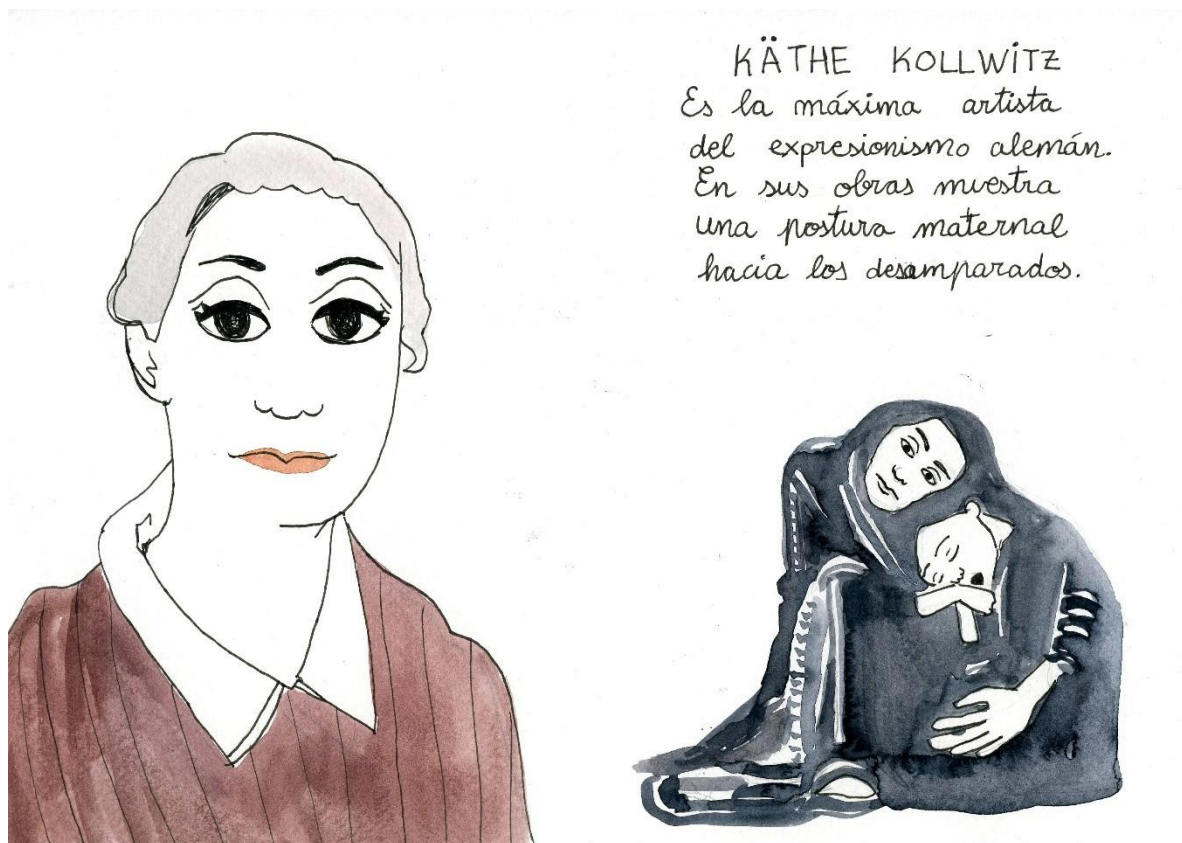


Figura 4. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Käthe Kollwitz)*. (Helen Aquaviva, 2017)

Como decíamos, a partir del siglo XX, las mujeres empiezan a tener poco a poco un papel cada vez más relevante en la historia del arte, especialmente aquellas que desarrollaron su trabajo en el seno de las vanguardias artísticas. Gozaban de acceso a las academias y escuelas de pintura, a concursos, a participar en exposiciones, a ayudas y bolsas de estudio. Así, al tiempo que lentamente se iba fortaleciendo el movimiento feminista en los años 60, y gracias a la perseverancia de las mujeres, fueron dándose numerosos cambios, sobre todo vinculados con los derechos de la mujer

A este siglo perteneció Remedios Varo, nacida en España pero exiliada en México, fue una de las pintoras más importantes de su tiempo, a quien se le reconoció como uno de las mayores exponentes del surrealismo, junto a una de sus mejores amigas, Leonora Carrington. La obra de Varo es vasta y compleja,

con un estilo particular. En sus creaciones, aparecen con frecuencia figuras humanas alargadas – aparentando ser sacadas de un cuento – con ocupaciones simbólicas. Utiliza composiciones con elementos oníricos y arquetípicos, creando una atmósfera de misticismo y contando historias (ESQUINCA, 2015). Su obra es interesante y tiene cierta relación con el tema de este trabajo, ya que en las obras que presento se aprecian ciertas deformaciones, no alargadas como las de Remedios, pero sí sin un realismo estricto.



Figura 5. *Creación de las aves* (Remedios Varo, 1957)

Frida Kahlo es de las artistas que más testimonio nos ha dejado. De naturaleza contradictoria, en sus cartas mezclaba historias inventadas y reales. Vivía en extremos, *“pasando del color al negro, de la felicidad a la más profunda tristeza (...) y la soledad del estudio, donde pintaba desde la más absoluta angustia”* (HESSE, 2016). Su marido, Diego Rivera, reconocía que era *“la primera vez en la historia del arte que una mujer ha expresado con franqueza absoluta, descarnada y, podríamos decir, tranquilamente feroz, aquellos hechos generales*

y particulares que conciernen exclusivamente a la mujer.” (SUSAETA EDICIONES, 2008, :9). Una obra interesante de esta artista es su *Diario*, editado póstumamente, este cuaderno ilustra sus diez últimos años de vida. De hecho, consideramos, al igual que Lowe, que leerlo es “*un acto de transgresión, con cierto matiz voyerista.*” (LOWE, 2012 :25). La obra y la vida de Frida es un referente muy importante para mí como artista. Toda su obra es autobiográfica y expresa las costumbres que se dan en su época, esto tiene relación con este TFG, ya que en mi obra expreso las sensaciones y las experiencias que vivo día a día, haciendo un retrato de mí misma en cada una de las mujeres que represento enmascaradas, en mundos oníricos o conceptuales.



Figura 6. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Frida Kahlo)*. (Helen Aquaviva, 2017).

A partir de mediados del siglo XX y sobretodo en el siglo XXI, la mujer va dando un giro en el arte. Expone en museos y galerías de arte y gana premios. También, puede asistir a clases de desnudo natural y empieza a estar cada vez más presente en las Academias. El aumento de la actividad artística femenina durante el pasado siglo se hace patente en la cantidad de nombres que pasan a formar parte de la escena de la creación visual. Entre las artistas más destacadas podemos encontrar a: Dorotea Tanning, Helen Frankenthaler, Georgia O'Keeffe, Pauline Boty, Natalia Goncharova, Yayoi Kusama, Eva Hesse, Rebecca Horn, Louise Bourgeois, el grupo Guerrilla Girls, Cinta Vidal, Elena del Rivero, Esther Ferrer, Marina Abramovic, Carmen Laffón, Patricia Phelps de Cisneros, Cristina Iglesias, Susan Rothenberg, Sue Williams, Judy Chicago, Nuria Enguita, Dora García, Cristina Lucas, Julia spinola, Pilar Ordovás, Erlea Maneros Zabala, Judith Baca, Lygia Clark, Yoko Ono o Lara Almarcegui. Aunque podríamos citar a muchas más.



Figura 7. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Louise Bourgeois)*. (Helen Aquaviva, 2017)

Es a partir de este siglo cuando también se hace más evidente la preocupación de las propias artistas por su situación como mujer. A este respecto vamos a destacar artistas y pensadoras que trabajan en esta línea.

Ana Mendieta es la fundadora del *earth-body art* y creó obras con “*un corpus compacto y bien articulado donde se investiga, rigurosa, casi obsesivamente, los mecanismos de construcción de las identidades, los límites del cuerpo y la relación de pertenencia con la tierra*” (RUIDO, 2002). Para Mendieta su principal materia prima era su propio cuerpo. A través de él evidenciaba la crueldad de la violencia de género y defendía la identidad de quienes invadían los márgenes sociales de aquella época. Y todo ello lo hacía envuelto de un aura de rito y misticismo que imprimía a la obra cierta espiritualidad. En este sentido, encontramos vinculación con ella en el modo el que utiliza el cuerpo de la mujer como sello, como vehículo para la expresión de ideas.



Figura 8. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Ana Mendieta)*. (Helen Aquaviva, 2017)

Nancy Spero tiene un nexo si cabe más directo con mi trabajo, ya que presenta en su obra a la mujer de forma central, incidiendo de forma reiterada en la violencia que se ejerce contra ellas, lo que ha dado lugar a lecturas distintas: para algunos constituye un gesto inequívoco de compromiso político, mientras que para otros es un modo de incitar el morbo voyeurístico. Además, el recurso de la apropiación de imágenes extraídas de fuentes visuales diversas ha provocado que, en ocasiones, se le asimile a los apropiacionistas postmodernos, mientras que hay quien ve su obra cargada de una iconografía transcultural y transhistórica, que sienta las bases de un nuevo vocabulario feminista. (REINA SOFÍA, 2008-2009)

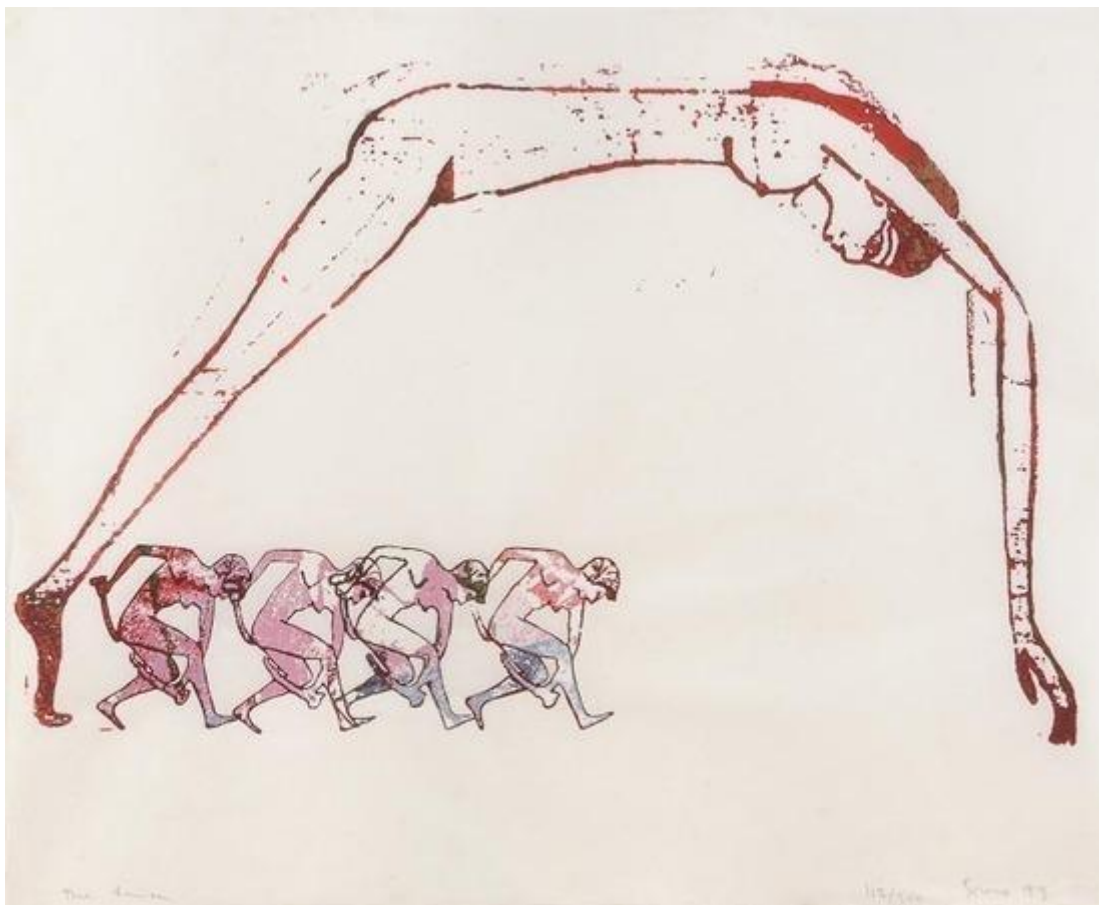


Figura 9. *The Dance*. (Nancy Spero, 1993)

Carolee Schneemann, estadounidense, es una artista visual destacada por sus discursos sobre el cuerpo, el género y la sexualidad. Se centra en la distinción de

la política de género y el erotismo. Afirmo que nos dominan por una siniestra cultura de engaño que ha retorcido la sexualidad y su significación para mercantilizarnos como productos (GONZALEZ, 2016).



Figura 10. *Up to and Including Her Limits*. (Carolee Schneemann, 1973-76)

Una de las artistas que combina cuestiones tecnológicas con la problemática de las relaciones entre personas, cuestionando al tiempo la idea de alter ego, es Hershman. Ésta artista trabaja e investiga la identidad y los sistemas de control, como podemos ver en su trabajo interactivo *Lorna*. Es importante destacar que “en ella se abordan temas tan distintos como los perfiles de las personas involucradas, que abarcan desde inteligencia artificial, sexo y feminismo, hasta economía, política, vigilancia y control.” (BOSCO, Roberto, 2015).

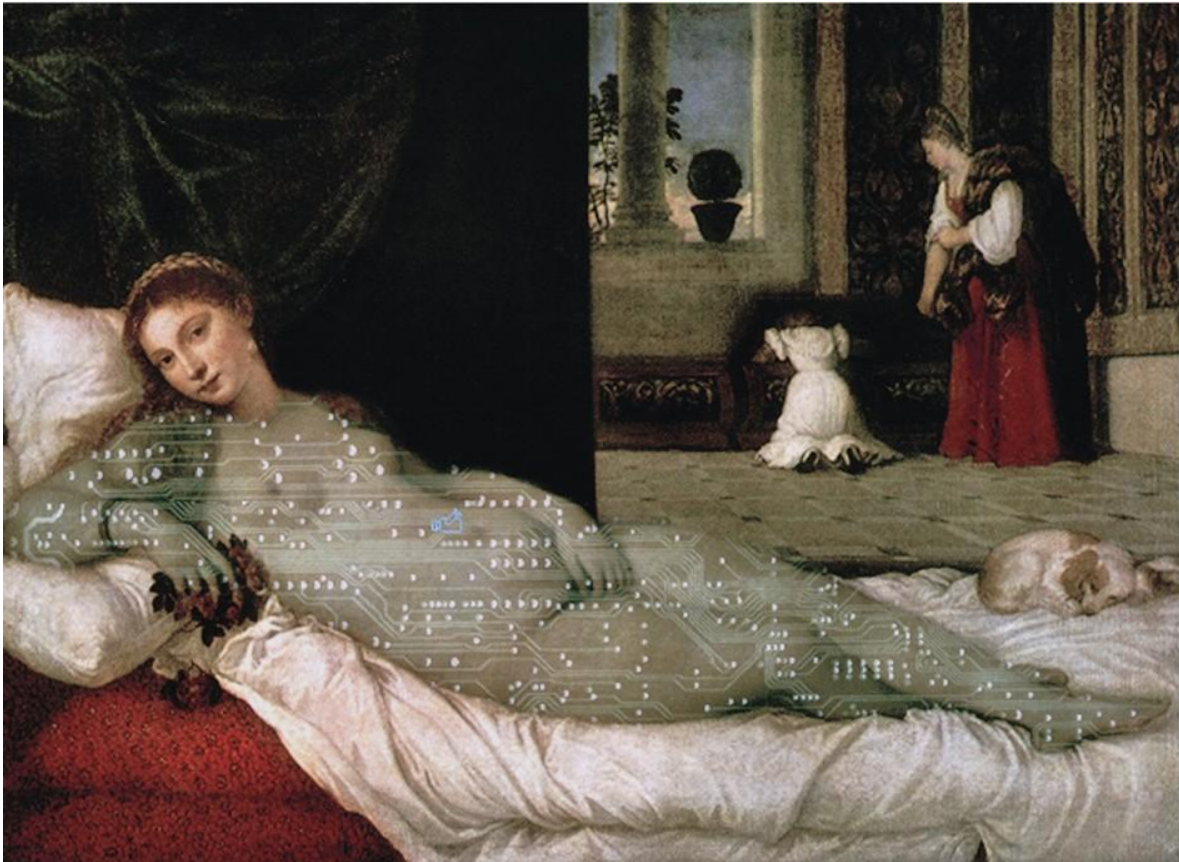


Figura 11. *Digital Venus-Titian*. (Hershman 1988)

Otra de las artistas que están trabajando sobre el tema tratado es Orlan, una mujer que es pura apariencia, es una obra de arte viva. Cambió, convirtió y transformó su cuerpo, su rostro y su nombre. Haciendo las performances más radicales que jamás se han hecho. Marcó un antes y un después de los límites del arte y el sacrificio del artista. Ésta representa el yo como otro, se define mediante el autorretrato y dice que su cuerpo es su espacio de trabajo, su software. Orlan se centra en el cuerpo mutante y futuro, reflejando en él lo que está sucediendo hoy en día. Ella dice que “la sociedad es una fábrica de cuerpos y de las realidades que van con esos cuerpos, y mi trabajo consta precisamente en cómo cambiar ese formato” (ZÚÑIGA, 2017). Ésta artista tiene gran relación con lo que se está tratando porque trabaja directamente con el canon y va cambiando su cuerpo en consonancia con el mismo, con el objetivo de alcanzar

la idea de belleza. Cuestiona qué es el canon y reflexiona sobre la imagen de la mujer tratando de reescribir los ideales de belleza del arte en su propio cuerpo.



Figura 12. *Disfiguration-Refiguration, Precolumbian Self-Hybridization No. 20.*
(Orlan, 1998)

Rosemarie Trockel entra en una generación de artistas que desde los años ochenta ha cuestionado los signos, mensajes e imágenes consensuados por la

civilización a lo largo de los siglos (BISBE, 2017). En relación al trabajo que se expone, las imágenes que se representan no tienen signos explícitos, tiene connotaciones sexuales, ya que todas las imágenes de mujeres que utiliza son modelos eróticas o que se venden como modelos a la sociedad consumista.



Figura 13. *Sin título* (Rosemarie Trockel, 1985-1988)

Kiki Smith crea un universo femenino, con un lenguaje e iconografía tradicionalmente asociado a la mujer. Utiliza la delicadeza y la manufactura para referirse a la mujer y a los temas que trata, como a la transmisión madre-hija o a la maternidad. Detrás de sus creaciones existe la idea de pervivencia asociada a la reproducción, la herencia, la sucesión, al proceso cultural, a conceptos de memoria y tradición. Su mensaje está relacionado con el que intento transmitir a través de mis obras, donde el universo de la mujer es lo que prima.

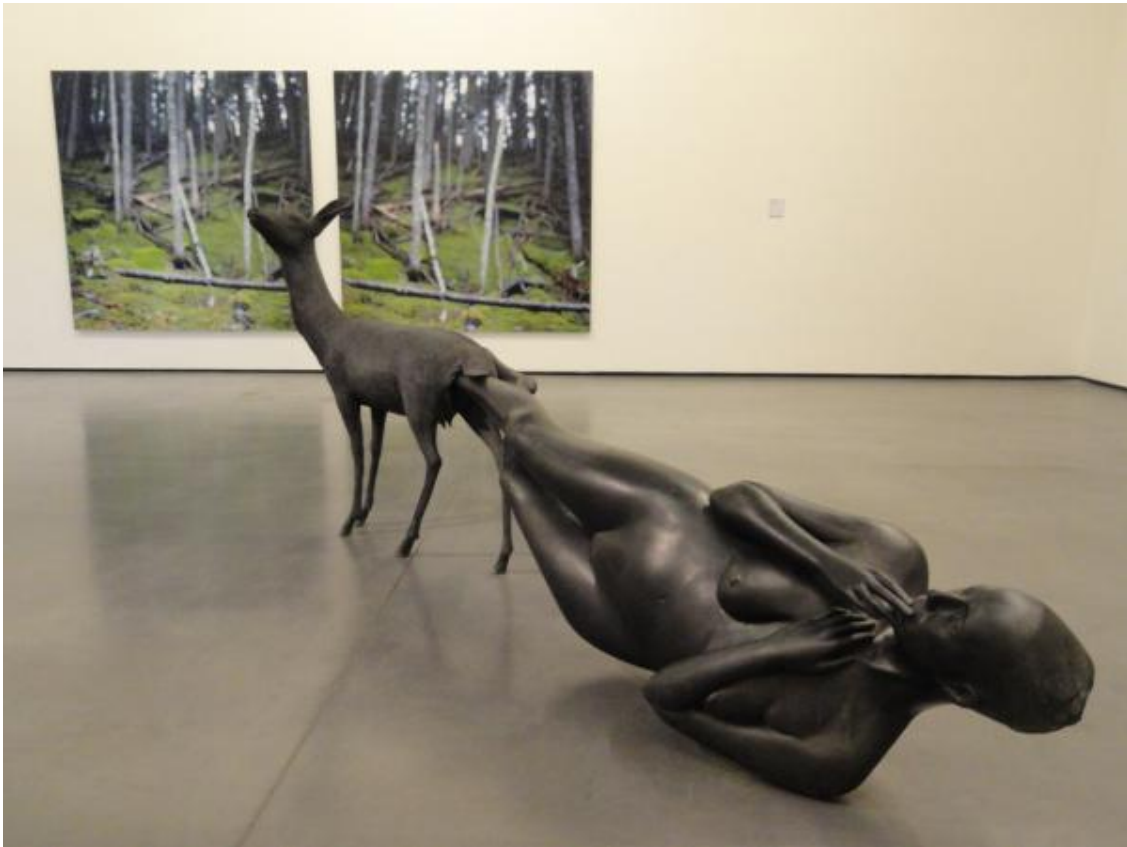


Figura 14. *Born* (Kiki Smith, 2013)

Cindy Sherman trabaja con su cuerpo. Oculta su identidad tras una serie de máscaras singulares, insinuando que actúa como una extraña en un mundo que le es desconocido. Sus obras fueron evolucionando hacia una postura más crítica, reflejando la imagen de una mujer en una sociedad dominada por el hombre. Remarcando que éstas mujeres pasan *“desde los despleables de modelos femeninas de las revistas especializadas, con la típica grapa que atraviesa el ombligo de la modelo, hasta los fragmentos de muñecas fetiches cuyas partes pudendas adquieren proporciones monstruosas”* (HONNEF, 1999: 677).



Figura 15. *Sin título n°288*. (Cindy Sherman, 1990)

Como influencia conceptual directa, tenemos a Remedios Zafra, una investigadora y escritora cordobesa especializada en ciberfeminismo y arte y feminismo. *“Orienta su trabajo ensayístico y de investigación al estudio crítico*

de la cultura contemporánea, la creación y las políticas de la identidad en las redes” (ZAFRA, 2017). Es autora de numerosos libros, entre ellos *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Esta publicación es un ejemplar clave para nuestro TFG, pues no es un ensayo convencional. En este libro Zafra formula preguntas y propone caminos para establecer una relación crítica y creativa con las tecnologías, centrándose en los tiempos propios y las formas de domesticación. También, trata la emancipación que se deducen de las tecnologías de la vida diaria, sobre su poder no visible de la apropiación y gestión de tiempos y expectativa. (PÁGINAS DE ESPUMA, 2017)



Figura 16. *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*.
(Remedios Zafra, 2017)

Naia del Castillo ha sido también un referente importante. En su obra destaca el trato que hace del mundo de la mujer desde la metáfora. No usa elementos agresivos, más bien juega con la seducción de la figura femenina y su posición de inferioridad en lo cotidiano, buscando una pretendida ambivalencia.



Figura 17. *Las dos hermanas*. (Naia Del Castillo, 1975)

2.2. Redes sociales y publicidad: dependencia.

La sociedad ha cambiado, pero ¿Cómo? ¿Cómo influyen las nuevas tecnologías a las relaciones interpersonales? ¿Cuáles son los pros y los contras? ¿Cómo le afecta a la mujer? ¿En qué medida su apariencia está mediatizada por los medios de comunicación? ¿Qué usos se hace de su imagen en las redes sociales?

En el contexto contemporáneo, la rapidez es lo que prima, pues como dice Byung-Chul Han, uno de los filósofos más interesantes del momento: “La pantalla táctil del teléfono inteligente podría llamarse pantalla transparente. Carece de mirada.” (Byung-Chul, 2014 :46). Hoy en día mandamos mensajes por medios digitales de forma generalizada y habitual, sin pararnos a pensar en lo que estamos haciendo. No meditamos ni nos damos un respiro para ver qué ocurre a nuestro alrededor. La sociedad ha cambiado su carácter, esta mediatizada y avanza con rapidez gracias a la evolución de la tecnología, y sobre todo gracias a Internet. Se ha modificado la forma de observarnos y de desearnos y parece que gusta estar en vigilancia incesante. Es interesante observar como pensadores como Kafka, salvando las distancias, ya vieron en su época que las relaciones sociales tendían a acelerarse. En aquellos momentos, donde la comunicación a distancia se hacía en papel escrito, él ya se preguntaba: “¿De dónde habrá surgido la idea de que las personas podían comunicarse mediante cartas? ¿Se puede pensar en una persona cercana mediante cartas? Se puede pensar en una persona distante, se puede aferrar a una persona cercana, todo lo demás *queda más allá de las fuerzas humanas*”. (Kafka, 1952: 63)

Con sus palabras de Kafka venía a decir que cuando nos comunicamos con otra persona que está en la distancia el medio determina necesariamente la calidad y la forma de esa comunicación. Nuestros e-mails son el equivalente a las cartas de Kafka, pues tampoco así puedes observar las reacciones del interlocutor ni interpretar sus gestos. Existe una soledad del ser que habita en su habitación conectada, creyendo estar más libre y desposeído de prejuicios y máscaras cotidianas, como diría Remedios Zafra. Sin embargo, seguramente a más de uno le ha ocurrido que alguna vez el móvil o el ordenador le ha dejado de funcionar e, instantáneamente, ha entrado en pánico, sintiéndose solo, desconectado y fuera del mundo virtual, del mundo contemporáneo.

Publicamos nuestras imágenes sin reflexionar sobre las consecuencias de ese acto, desde temprana edad y sin control de lo que está sucediendo. Algunas redes sociales, como Facebook, sí tienen ciertas restricciones, aunque son mínimas. En el momento en que introducimos información personal en una web o en una red social, dicha información queda archivada en un disco duro junto a la de millones de personas. Además, las redes sociales, a cambio de ofrecer el servicio de comunicación de forma gratuita, ceden nuestra información privada a empresas publicitarias y realizan estadísticas sociales con las que comercializan. Aún más, existe un seguimiento personalizado de cada usuario. Google, calladamente, registra todos los movimientos que hacemos día a día a través del buscador y también controla nuestros desplazamientos mediante su rastreo de gps. El aparato por excelencia ahora es el smartphone, que *“es un aparato digital que trabaja con un “input-output” pobre de complejidad. Borra toda forma de negatividad.”* (BYUNG-CHUL, 2014: 43). Con ello se omite razonar de forma compleja, atrofiando toda forma de pensamiento que requiera de tiempo o de contraste de opiniones. Fomenta la visión a corto alcance y anula todo aquello que requiera de cierta pausa o duración. El “me gusta” engendra un espacio de positividad. El smartphone anula cualquier tipo de predisposición negativa. El ser humano siempre va en busca de la mayor comodidad y facilidad a la hora de realizar trabajos, procurando más tiempo para sí mismo, en pro de su bienestar. El “me gusta” aumenta nuestra felicidad, pero se trata de una forma de complacencia irreal, ficticia, residente en las redes sociales. Para alcanzar esa felicidad hay quien incluso dedica su tiempo a hacerse con seguidores fantasmas a través de aplicaciones de pago o gratuitas. Sin embargo, ese tipo de recompensas no completa al ser humano, no aumenta la felicidad, incluso las frustraciones asociadas a estos comportamientos pueden llegar a producir síntomas de depresión. Realmente todo esto es simplemente egocentrismo, una forma de autoidolatría enfermiza que se da en personas que sólo sienten admiración por ellos mismos. Se trata de personas que se miden continuamente en relación a los cánones impuestos por la sociedad.

Actualmente, hacemos fotografías de una forma muy fácil y, en consecuencia, una gran cantidad. Como Byung-Chul Han nos señala, lo que hacemos es huir

hacia las imágenes para ser mejores, para estar más vivos. Escapamos hacia ellas porque no queremos aceptar las imperfecciones que nos rodean. ¿Por qué tenemos esa necesidad de mostrar todo lo que hacemos y con quién nos codeamos? ¿Da dinero? ¿Da amor? ¿Da fama? ¿Da beneficio? Y la pregunta clave sería: ¿Nos hace realmente más felices? Quizás parezca que tener más información a la mano nos hará más inteligentes, más alegres y más ágiles.

Antiguamente, las enciclopedias en papel mostraban imágenes y texto que daban informaciones concisas de lo que se quería enseñar. Ahora tenemos tantas fuentes documentales virtuales que cuesta distinguir las que son fiables de las que contienen información basura. Hay tanta información que no sabemos dónde escoger, nos agotamos ante el bombardeo de impulsos receptivos y de llamadas de atención mediante notificaciones constantes. Lo que provoca el llamado IFS (*Information Fatigue Syndrom*) que es la enfermedad psíquica que se da por un abuso de información.

Guy Debord decía allá por el año 1967 en su libro *La sociedad del espectáculo* que en el planeta real invertido, lo verídico es un momento de lo falso y que “el espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen” (DEBORD, 2015 :38). Hay tantas representaciones de nosotros mismos moviéndose por las redes que nuestra imagen ya no vale nada. Es tal la saturación, que la fotografía ha perdido el valor y el significado que poseía antiguamente. Se hacen fotos de forma masiva sin un porqué, sin un motivo especial, es “hacerse fotos por hacerse fotos”.

Por su parte, Barthes en *La cámara lúcida* trabaja dos conceptos importantes para comprender el sentido de las propuestas artísticas contemporáneas que trabajan con esta problemática. Uno es el “studium” que muestra la seducción que el público siente por la imagen. Son fotografías que comprendemos y que reconocemos con más o menos satisfacción, sin placer ni tortura. Éste término se relaciona con el “to be like” y se produce cuando el espectador entiende lo que el fotógrafo quiere enseñar con sus imágenes. Se trata de imágenes realizadas conscientemente, que el fotógrafo estudia previamente para informar, representar, hacer significar y dar ganas de conocer el asunto

fotografiado. El segundo concepto es el “puctum”, que tiene que ver con el encantamiento, la inquietud y la emoción que produce la fotografía en el espectador. Con ello se refería a aquellas imágenes que causaban una punzada en quien las mira. Este efecto se vincula al “to love”, son fotografías hechas sin consciencia y sin predecir el resultado y cuya lectura se modifica en el momento en el que algún detalle inesperado aparece en la imagen.

Hay que tener en cuenta que la sociedad ha cambiado y evolucionado de una manera muy rápida. Y, esto se ha dado por los avances tecnológicos, concretamente en su vertiente digital. Vivimos en una era postfotográfica, que rompe los esquemas de la fotografía asociada a la verdad y a la memoria. Se producen cantidades inmensas de imágenes por día, que pasan y se olvidan instantáneamente. Lo que hace que pierdan encanto, pasando rápidamente a formar parte de mera acumulación visual.

Las imágenes publicitarias nos invaden, especialmente en redes sociales, por ser un medio instantáneo para llegar a la gente. En la red las campañas publicitarias compiten en estética y atención del usuario. Y esa necesidad de encajar en nuestro entorno nos ha llevado a consumir y vender nuestras propias imágenes como forma de vida. En el caso de la mujer, este aspecto se ha acentuado notoriamente. En las redes sociales la mujer es tratada con frecuencia como mero objeto de consumo. Es diana de anuncios de estética, hogar y otros en los que se refleja su imagen o la de un hombre para captar su interés. Esto se puede observar de una forma muy directa en las revistas del corazón o de moda, que empujan de manera silenciosa a la mujer a que sienta, vista, coma y se maquille o se peine como marcan las tendencias. Así el sistema publicitario, a través de todos sus canales, procura una igualación estética en base a unos cánones casi inalcanzables.

Este vínculo de nuestro tema con la publicidad nos lleva, inevitablemente, al arte pop, que además tiene una influencia directa en la forma de ejecución de las obras presentadas en la primera parte de este trabajo. En concreto se asocia al pop en América, que contiene una paleta de colores saturados y el uso de la simetría y geometría en combinación con imágenes realistas, jugando como

texturas visuales, como hacía Roy Lichtenstein. Éste movimiento se opone al movimiento anterior, el expresionismo abstracto, basado en la expresión de impulsos interiores y estados de ánimo mentales. El pop, apoyado en imágenes procedentes de la publicidad y los mass media, logró llamar poderosamente la atención del espectador. Se mostraba de una forma sorprendentemente literal, cambiando lo abstracto por lo figurativo. En *El Arte Pop*, Simon Wilson explica que este estilo posee tres características significativas. Primeramente, es figurativo y realista. En segundo lugar, sus dos ramas, la americana y la inglesa, fueron fundadas en Nueva York y Londres respectivamente, las grandes metrópolis de mediados del s. XX. Y por último, los artistas Pop encuentran sus motivos en los objetos cotidianos, ya sea en el cómic o en una lata de sopa y en los personajes. En mi caso, la imagen no es directamente publicitaria ni hace alusión al consumo de productos, sino a la propia imagen de la mujer objetualizada, empleada como soporte publicitario y determinada por los cánones impuestos por la moda. Como ejemplo, podemos ver en las pinturas que se exponen en el primer apartado del TFG, en las que combino la representación figurativa de la mujer combinada con elementos geométricos. El tratamiento de estas imágenes recuerda, estéticamente, al del Pop americano.

Hoy día sigue sucediendo lo que en su momento ya pusieron de relevancia los artistas del Pop en relación a la sociedad del consumo, pero multiplicado exponencialmente gracias a Internet. La publicidad ha entrado en nuestras casas, en nuestras vidas, se ha apropiado de nosotros, comercializando con nuestros cuerpos. Publicamos instantáneamente desde las últimas zapatillas que nos hemos comprado hasta la comida que tenemos por delante. Así, cuanto más presentes estemos en las redes más atractivos somos. Si estás en la red y publicas lo que haces, “existes”.

Como ya hemos dicho, la tecnología avanza a pasos agigantados y lo que ahora es solo ciencia ficción puede ser realidad mañana. Ahora mismo se utiliza de forma global el 2D, pero la realidad virtual está entrando poco a poco en nuestras casas. Llegará un momento en el que los dispositivos que llevemos encima prácticamente nos conviertan en máquinas pensantes -pensamos, por ejemplo,

en las gafas con tecnología virtual integrada-. Podría suceder como en la película *Her*, donde el protagonista se enamora de un sistema operativo con inteligencia artificial, o en la película *Yo robot* donde los androides llegan a comportarse como humanos, siendo nosotros mismos la propia máquina en un futuro. Estas películas no están tan lejos de lo que está por venir.

No obstante, no somos realmente conscientes de lo que está ocurriendo en las redes y menos aún de lo que está sucediendo con nuestra imagen. La imagen se almacena mediante diferentes sistemas de codificación y se acumula en servidores desconocidos. Y no sabemos realmente para qué o cómo pueden ser empleadas esas imágenes.

En el caso de la mujer, este problema cobra, si cabe, aún mayor relevancia. La sociedad impone unos cánones estéticos que determinan y marcan su imagen y esos cánones se encuentran especialmente presentes en Internet. Si bien la imagen de la mujer siempre ha sido consumida como publicidad, con la llegada de las redes sociales esta situación se ha agravado. Los medios de comunicación digitales han hecho creer a los usuarios que poseen el poder de mostrarse como quieran y eso, unido a la influencia de los estereotipos sociales, ha propiciado una suerte de sobreexposición de las personas -especialmente de las mujeres- hacia fuera. En el pasado, el propósito de las sociedades occidentales era proteger la intimidad y la privacidad. Hoy en día, eso se hace aún más necesario, precisándose una sensibilización extraordinaria que palíe la inercia a la mostración pública a través de las redes que caracteriza a la sociedad contemporánea. Se muestran situaciones innecesarias, la parte más íntima y privada de la gente. De hecho es fácil encontrar fotografías de chicas y chicos mostrando partes de su cuerpo en ademanes sexuales o haciendo cosas que realmente no le interesan a nadie. Contribuyendo nada más que al voyeurismo y a la crítica social.

El voyeurismo se basa en la observación oculta de una dimensión no visible de la persona contemplada, frecuentemente unida a la desnudez o al sexo, con la finalidad de lograr excitación o goce. La satisfacción voyeurista implica una falta de interacción con el individuo percibido, quien está ajeno a dicha observación.

El voyeurismo virtual introduce una novedad en este ejercicio del goce. La mirada del voyeur se condensa en una intimidad binaria, en la que el placer descansa en la información, según el doctor argentino en filosofía Mariano Dagatti. (DAGATTI, 2017)

Antes de que llegaran las redes sociales, hubo quien ya anunció la tiranía de la extimidad, cuya primera definición corrió de la mano del críptico Jacques Lacan. Éste concepto apareció en 1958 en su seminario titulado *La ética del psicoanálisis*, durante el cual Lacan se refirió con este término a la tendencia de las personas a hacer pública su intimidad. Hace cinco décadas que el arte plasma esta fase de cambio a través de una exhibición deliberada de la vida privada, particular y ajena. En 1959, Stan Brakhage dio un paso con *Window Water Baby Moving*, un video en el que aparece de forma explícita la última fase de embarazo de su pareja, explicando detalladamente cómo era la madre y grabando en primeros planos cómo se producía el parto. Tras la visualización de este video el público salía de la sala con asco y las feministas, además, furiosas. Las mujeres artistas, como Martha Rosler, criticaron la esclavitud de género (y el consecuente enclaustramiento en el ámbito doméstico) en el disminuyendo la frontera entre lo privado y lo público. Andy Warhol filmó el sueño eterno de su amante, el poeta *beat* John Giorno, en el video *Sleep*. Y fue más allá con videos de imágenes tan claras como *Blow Job* -en el que solo se enfoca, en primer plano, la cara de un hombre, cuyos gestos delatan ser fruto de un acto sexual que no se ve- o *Blue Movie (Fuck)* -donde una mujer y un hombre pasan un tarde idílica juntos en un apartamento en New York-. (VICENTE, 2012). Ejemplos todos ellos de obras donde se muestra sin tapujos momentos propios de la más estricta intimidad.

Hoy, en el arte son muchos los artistas que siguen apelando a enseñar este tipo escenas, como las poses que inmortalizó “(...) Jeff Koons de sí mismo practicando sexo con su esposa Ilona Staller, o Cicciolina como se hacía llamar en su carrera pornográfica, constituyen un perfecto ejemplo del desmesurado interés contemporáneo por revelar la vida privada” (ROJAS, 2016: 57).

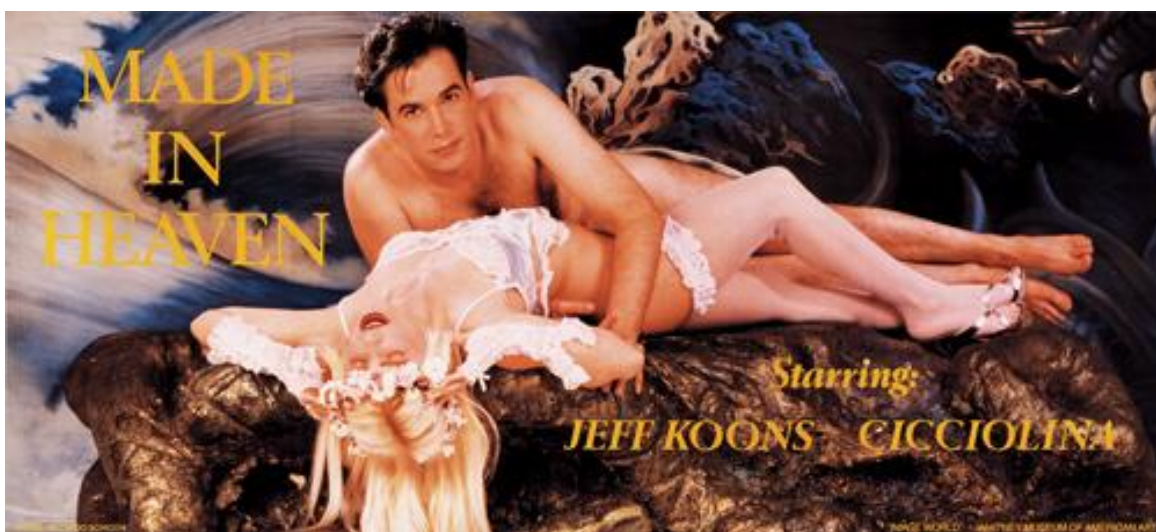


Figura 18. *Made in Heaven*. (Jeff Koons, 1989)

2.3. La mujer actual: retrato social y alter ego femenino.

¿Cómo ha evolucionado el retrato femenino? ¿En qué medida el rostro que se encierra en la pantalla es verdadero? ¿La mujer hace uso de personajes ficticios para moverse en las redes sociales? ¿Cada día está más encerrada en esa imagen irreal creyendo que es su verdadero yo? ¿Quién se supone que somos el mayor tiempo del día? ¿Se está apoderando nuestra imagen virtual de nuestro cuerpo material?

Como ya hemos dicho, han existido numerosos cánones de belleza a lo largo de la historia, patrones que las mujeres han visto en desfiles, teatros, revistas, libros o películas y que han tenido como un ejemplo social. El ser humano ha precisado de vestimenta desde épocas prehistóricas. En un principio por necesidades básicas, para protegerse de los diferentes cambios climáticos y otros fenómenos, si bien conforme la sociedad fue avanzando, las vestimentas fueron complejizándose, socialmente hablando. De hecho, con la llegada de la industria del vestido, en el siglo XVI, nace también la idea de moda. Obviamente, los gustos, los cánones de belleza -y con ellos la moda- han ido cambiando a lo largo de los siglos. No obstante, hoy en día la imagen va más allá de los cánones impuestos y fijados por las costumbres y los usos sociales, especialmente en relación a la mujer. Hasta hace unos años -y aún hoy podríamos decir- el ideal de mujer ha estado asociado a cuerpos esqueléticos, a la delgadez extrema; cuerpos que además eran sometidos a innumerables operaciones para corregir sus formas. Figuras y formas imposibles de alcanzar que, aun así, precisaban del retoque digital antes de ser difundidos en las redes. A estos excesos de imagen contribuye la agresividad de las campañas de venta de moda, cuyos mensajes siempre urgen a que la mujer luzca una apariencia perfecta y actual. Esa urgencia es la que detectamos también en la red, donde las chicas se exponen siempre diferentes, mostrando un modelo diverso en cada fotografía.

El rostro ha sido considerado la parte más reconocible del cuerpo de una persona. Hoy ya no se identifica al individuo por sus facciones, más bien se asocia a su “retrato social”, el cual se configura mediante las imágenes que publica de sí mismo, construyéndose a la misma velocidad que la frecuencia con la que sube fotografías nuevas a la red. Byung-Chul Han explica de manera clara

que, hoy en día, el hecho de mantener oculto nuestro rostro tras la pantalla, conlleva que no se produzca ningún tipo de afecto donde intervenga la mirada, pues queda anulada. Observa que la comunicación digital carece de cuerpo y rostro, sometiéndolos a una idealización simbólica y fantástica. Opina que el Smartphone hace de espejo digital que activa un estado narcisista en la persona que lo emplea, trasladándonos al mismo tiempo hacia el mundo de lo imaginario. A través del teléfono inteligente, desde la distancia de seguridad que le proporciona su imagen en pantalla, la mujer cree estar conversando con otros usuarios, pero no dialoga con nadie, tan solo entra en un estado ególatra consigo misma.

En *Pequeña historia de la fotografía* Walter Benjamin decía que en los comienzos de la fotografía, ninguna persona se atrevía a mirar mucho tiempo los rostros de la gente fijada sobre la placa. Se pensaba que esos rostros eran a su vez capaces de mirarnos. Es curioso que hacerse una fotografía hoy día sea lo más normal del mundo. De hecho nos sacan constantemente a través de cámaras de seguridad, sin ser conscientes de que nos están retratando continuamente. De hecho, sucede que, muchas veces, cuando se intenta retratar a una persona, ésta no se identifica con su imagen fotográfica. De ahí tal vez que cada vez sea más habitual que los propios usuarios de las redes, antes de colgar sus fotografías, las retoquen digitalmente, o bien que empleen algún tipo de aplicación que lo haga instantáneamente. El resultado es una especie de igualación identitaria, propiciada por muecas, gestos y filtros fotográficos repetitivos.

En mi opinión, y esto es solo una hipótesis, es que hoy el estereotipo femenino se rige por la filtración inconsciente de máscaras cotidianas procedentes de los medios digitales, creando un egocentrismo automático enfocado a reproducir continuamente cánones uniformados hacia las mujeres, cuya apariencia se unifica en el intento de parecerse a modelos del momento. Instagram es un ejemplo de espacio donde la tendencia es a representar cuerpo, que está siendo mayoritariamente feminizada, no solo en las imágenes que se utilizan sino en las imágenes que allí se muestran porque son imágenes postproducidas. Imágenes manipuladas donde los filtros lo que hacen es contribuir a semejar un rol no a

desmontarlo, a hacerlo distinto, sino a parecerse a otros. Siendo distintos acabamos siendo muy homogéneos.

En el desarrollo de este apartado, vamos a destacar tres conceptos que creemos directamente relacionados con la imagen que están proyectando las mujeres de sí mismas a través de las redes sociales y de Internet; estos son: *doppelgänger*, *alter ego* y *avatar*.

El escritor novelista Jean Paul en 1796 definió el *doppelgänger* como el que camina al lado. De hecho *doppelgänger* es una palabra de origen alemán, que significa el doble que camina, y tiene dos acepciones, doble o sosía”¹ (LIDÓN, 2015 :37). El término hace alusión, por lo tanto, a una persona que anda o divaga junto a otra y que causa una gran impresión, ya que se trata de una copia de sí mismo. Es una palabra que se utiliza para designar al doble de una persona, comúnmente en referencia al «gemelo malvado» o al fenómeno de la bilocación. Los *doppelgänger* aparecen en varias obras literarias de ciencia ficción y literatura fantástica, en las cuales son un tipo de metamorfo que imita a una persona o especie en particular por alguna razón. Es una figura que conlleva una lucha por duplicado del personaje a quien acompaña y una interdependencia que solo llega a su fin cuando sucede el fallecimiento del doble y, como efecto, la defunción del propio actor primordial. Es lo que sucede en historias como la de Nina en la película *El cisne negro Black Swan*; la del cuento titulado *William Wilson* de Edgar Allan Poe, donde el resultado del argumento es parecido; y en la mitología, donde encontramos el mito de Narciso, un joven que no es sensible

¹ Hay otros términos muy parecidos al *doppelgänger* en diferentes culturas y países que son: el “Fetch o Wraith” (Inglaterra e Irlanda), “Vardöger” (Escandinavia). “Varger” (Noruega), “Fygja” (Islandia), “Coimimeadh” (Escocia), “Schutzgeist”(Alemania), “El Ka egipcio”, “Favauli, Frevoli o Favashi” (escrituras de Zoroastro), “Etiäinen” (Finlandia), “Hamingja” (Nórdico), “Muntu” (África), “Nahualli” (Azteca), “Nahib” (Maya), “Rephaim” (Hebreo), “Eidolon” (Grecia), “Ikiryō”(Japón), “Tulpa” (Tíbet), “Xaminos” (Asturias y León), “Janos” (Roma). (LIDÓN, 2015 :45-48)

al amor, pero que se enamora de su propio reflejo en agua, al cual se acerca y, tratando de besarlo, se ahoga. Esto recuerda a lo que hemos estado comentando anteriormente con la situación de hoy en día con las redes sociales y el egocentrismo que se tiene en ellas.

El *alter ego*, sin embargo, es una proyección de nosotros mismos, normalmente personificada, con la cual nos reconocemos. Esa proyección puede ser una persona real o un personaje ficticio, pero en cualquier caso se trata de una figura a la que sobreestimamos y que asociamos como nuestro otro yo alternativo. Un artículo de la web lifeder.com hace notar que en el caso del *alter ego* “(..) *nos identificamos con nuestro él, sentimos absoluta confianza y en cierta forma nos idealizamos en esa ‘persona’*” (CRUZ, 2015). El uso del *alter ego* no es algo nuevo, son muchos los casos a lo largo de la historia y en diferentes culturas en los que el ser humano se ha ocultado con máscaras para transmutarse en otro ser u otra persona, adoptando con ello otra personalidad. De hecho, ha habido ocasiones en las que la personalidad adquirida ha sobrepasado la del adoptante, llegando a incluso a ser más real. Como ejemplos podemos mencionar a Duchamp, quien poseía un *álter ego* llamado Rrose Sélavy o Rose Sélavy, una señora de origen francés de la que se disfrazaba y que también era autora de obras conceptuales. O la condesa de Castiglione que, estando bajo el influjo de Narciso, se creía la mujer más guapa de su tiempo. Inmortalizó su belleza en fotografías, gastándose parte de su fortuna en ello y vivió el resto de su vida sin querer ver como cambiaban sus facciones, tapando todas las ventanas y espejos de su casa. También Claude Cahun, cuyo nombre real era Lucy Schwob, se autorretrataba como hombre, mujer o andrógino. Esta fotografía se mostraba al observador tal y como era, un individuo que se busca a sí mismo y utiliza la fotografía para ello. Otra artista, Frida Kahlo, creó Las Dos Fridas en 1939, escaso tiempo posterior a su ruptura con Diego Rivera. Esta división en dos supuso la existencia de una Frida amada por Diego, con vestido mexicano, y una Frida separada, vestida al estilo europeo, cuyos dos corazones, expuestos, están entrecruzados por una arteria. También la cantautora Marina and the Diamonds creó un personaje homónimo, Electra Heart, para representar los diversos arquetipos femeninos de la estereotipada cultura estadounidense. Un ejemplo

más claro y actual sería Nicki Minaj, cuyo nombre original es Onika Maraj, quien se cambia continuamente de personalidad y de estética en cada uno de sus personajes. Entre sus *alter egos* más conocidos podemos mencionar a Bride of Blackenstein. Siempre intenta llamar la atención de sus seguidores en las redes sociales con sus cambios de look, desde nuevas tendencias sadomasoquistas hasta fotografías semidesnuda en Twitter y Instagram.



Figura 19. *Nicki Minaj* (Nicki Minaj, 2017)

El *alter ego*, no obstante, ofrece ciertas ventajas que te dan seguridad, pues en tu vida virtual puedes cambiar continuamente tu forma de ser, eliminando así tus errores. Hoy más que nunca parecen adquirir sentido las palabras de Freud, quien decía que “(...) los poetas se lamentan de que en el interior de los humanos moran dos almas, y cuando los psicólogos populares hablando de la escisión del “yo” piensan en la división instancia crítica y el “yo” residual.” (FREUD citado por LIDÓN RAMOS, 2015 :71).

¿Realmente ahora, en este momento, tendríamos esa doble personalidad o habría más de una? Podemos ser quien queramos donde queramos, tener tantas redes sociales activas como deseemos y ser en cada una de ellas un personaje distinto. En el mundo digital ese *alter ego* se llama *avatar*, que es una identidad virtual que elige el usuario de un videojuego, por ejemplo, para que lo represente. Antes de que se hicieran populares las redes sociales había juegos como *Los Sims*, donde se creaban personajes y sus viviendas y sus vidas eran

ejemplares. Hoy se continúa siguiendo ese mismo esquema, solo que cada vez más a través de las redes sociales, donde te conocen por tu “otro yo”. Así, alimentando la popularidad de tu alter ego, aumentas la tuya propia. Estos *avatares* que creamos, aun siendo monstruosos, los asemejamos a nuestras formas de vida y los representamos como nosotros mismos. Remedios Zafra se pregunta “*¿hasta qué punto tenemos que copiar el mundo real de aquí? Hilarnos una piel antropomorfa como un vestido que concentre nuestro límite copiando lo que ya tenemos en el mundo real*”. La solución que ella misma nos da es que sea un pacto simbólico, un desvío que busca asemejarse a lo real y a nuestras fantasías, que hoy observamos en debate y que pronto percibiremos en contexto de realidad virtual. Un ejemplo, podríamos verlo en mundos virtuales como *Second Life* que es un entorno 3D donde viven alter egos de personas reales, de manera que cada lugar que visitas ha sido creado por gente. Se chatea sin coste por texto o voz con amigos de todo el planeta que comparten sus intereses.

Desde finales del siglo XX hasta hoy, el cuerpo ha sufrido una progresiva digitalización. La novela *Crash* de J.G. Ballard, de 1973, muestra personajes obsesionados con accidentes de coche como metáfora de la alienación y separación posibles gracias a una completa inmersión en la tecnología. David Cronenberg empleó efectos especiales en *Videodrome* (1983) para mostrar cómo una persona poco a poco se iba convirtiendo en parte de una máquina. Incluso en el thriller de ciencia *Transcendence* se propone la posibilidad de una traslación digital completa cuando un científico, interpretado por Johnny Depp, logra “cargar” su mente en un ordenador.

Como ejemplo de artistas que utilizan avatares podemos mencionar a Eva y Franco Mattes, una pareja también conocida como 0100101110101101.org. Estos creadores son pioneros del movimiento Net Art y se reconocen por el modo en el que perturban los medios de comunicación públicos. Su discurso cuestiona el entramado ético y político surgido a raíz de la democratización de Internet. Investigan a través de la creación de situaciones donde el hecho y la ficción se funden en uno.



Figura 20. *Reenactment of Chris Burden's Shoot* de la serie *Synthetic Performance in Second Life* (Eva and Franco Mattes aka 0100101110101101.org., 2007)

Conclusiones

Este Trabajo Fin de Grado ha ido ligado a una profundización en mis intereses artísticos, lo que ha precisado de un acercamiento al mismo a través del análisis comportamiento femenino en la época contemporánea. Además, el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado ha contribuido enormemente a mi evolución tanto personal como artística, ya que me ha ayudado a contextualizar, reflexionar y razonar acerca de las creaciones artísticas que he ido llevando a cabo a lo largo de los distintos cursos de la titulación.

La cuestión que halla en el origen de mi planteamiento temático es por qué la mujer se expresa de forma que lo hace actualmente, a través de las redes sociales y en qué medida esto le lleva a encerrarse en sí misma. No obstante, todo parte de la confusión identitaria en la que he estado sumergida durante los últimos cursos de la carrera. Durante 3º curso estuve realizando un intercambio de estudios en México, donde fui a parar con esperanzas de encontrarme a mí misma. Sin embargo, al regresar había perdido el hilo que había iniciado en el grado y eso hizo que comenzara este último curso sin un norte claro. No obstante, a pesar de mi desorientación, mi obsesión por el canon femenino se ha mantenido durante estos años. El primer paso para “encontrarme” fue a través de unos dibujos que hacía de forma automática. Formas geométricas triangulares traídas del subconsciente que mezclaba con retratos de mujeres modelo, deformando algunos de sus rasgos faciales para enfatizar la sexualidad y el deseo. Así, de manera sincera y sin forzar, volví a encauzar mi inquietud por la imagen de la mujer.

Para terminar, quiero enfatizar en que el grado en Bellas Artes me ha sido un tránsito complejo con distintos niveles de experimentación. No me centro solo en mencionar las distintas materias realizadas, sino el trato con el profesorado y los compañeros. En estos últimos años he aprendido, he desaprendido, he dejado de lado mi propio lenguaje de expresión y he tenido diversas crisis de identidad, lo que se ha reflejado en mis trabajos. No obstante, he conseguido seguir hacia delante y apoyándome en las críticas constructivas. Así, con tesón e insistencia, este último curso he podido finalmente encauzar mi lenguaje

expresivo y descubrir la razón de las inquietudes y sentimientos que me mueven a la hora de crear.

La estancia en el extranjero, en México, me ha enseñado a valorar la enseñanza que se ofrece en esta facultad y en España, a ver y a sentir de otra manera el arte y a enriquecerme con inspiración para mis trabajos. Durante mis años de estudio he adquirido nuevas habilidades y destrezas y me he hecho de valiosas herramientas para complementar mi aprendizaje autónomamente. Una etapa vital que también me ha abierto puertas a llevar mi obra fuera de España y a continuar nutriéndome de todas las culturas y formas de expresión artística e inspirándome en ellas.

Como futuro más inmediato, a raíz de las prácticas curriculares realizadas, me planteo seguir trabajando como asistente de Pepe Barragán, ya que vivir en contacto continuo con el mundo del arte me servirá para continuar evolucionando mi visión artística fuera de la Universidad. Además, me seduce la idea de hacer el Máster de “Arte: Idea y Producción” de la Universidad de Sevilla, ya que podría continuar con el respaldo y apoyo del profesorado y seguir profundizando en las ideas que se han comenzado a desarrollar en el Trabajo de Fin de Grado.

3. PROPUESTA PROFESIONAL.

3.1. Máster

¿Por qué hacer el master en “Arte: idea y producción” de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla?

Por ser un título oficial y estar dentro del Sistema Europeo de Transferencia de Créditos. Por impartirse en español. Por estar dirigido a estudiantes que tengan formación superior en materias artísticas. Porque las asignaturas que se dan tienen un módulo de itinerario con carácter transversal y abierto, garantizando la decisión de enfocar el desarrollo del proyecto artístico que sea de mayor interés. Por ofrecer la posibilidad de ahondar e investigar en los múltiples ámbitos del arte contemporáneo y la cultura. Porque, además, ayuda a introducir al estudiante en los distintos circuitos profesionales de creación y difusión del arte y la imagen. Y porque su coste es de 1774,2€, un precio público, lo que lo hace accesible. Hay que añadir, que si sacasen adelante la bonificación del 99% de la Junta de Andalucía éste master no tendría coste.

3.2. Asistente del pintor Pepe Barragán

¿Qué otras ventajas tengo si me quedo en Sevilla?

Existe la posibilidad de trabajar con el pintor y galerista Pepe Barragán mientras realizo mis estudios de máster, lo cual enriquecería mi trabajo, ya que consiste en pintar con el artista y ayudarlo a preparar soportes y otros materiales, y me abriría más puertas en el camino del arte contemporáneo, estando en continuo trato con artistas contemporáneos que visitan el estudio de pintura.

He obtenido este trabajo gracias a las prácticas externas realizadas éste último curso 2016-2017, como asistente con el pintor Pepe Barragán. Quien destaca por el tratamiento de la línea y el color y ser uno de los pioneros de su generación en abandonar el paisaje por la geometría. Además, comparte estudio junto con el pintor Manuel Salinas y la artista Ángela Mena.

3.3. Concursos y Certámenes

Además existen muchos certámenes, concursos y bienales con los que poder seguir trabajando de forma autónoma y explorando nuevos ámbitos.

¿Cuáles son los principales concursos a los que puedo presentarme?

Vamos a enumerar algunas posibilidades identificándolas según el tipo de concurso:

PINTURA

- **III Concurso de Pintura al Aire Libre Laguna de los Tollos** en El Cuervo de Sevilla, el 2 de abril de 2017. Primer Premio dotado con 800 euros; Segundo con 600; Tercero con 500; Cuarto con 400; y Quinto con 299 euros, todos ellos con diploma. Finalista edición 2017: 1º Miguel Soto .
- **XXVIII CONCURSO DE PINTURA FRANCISCO PRADILLA**. Del 27 de abril al 9 de mayo de 2015. Primer premio de 4.000€ y un segundo de 2.500€.
- **III Concurso al aire libre “Ciudad de Arahal”** 20 de mayo 2017. **PRIMER PREMIO:** dotado de 1.000 €. **SEGUNDO PREMIO:** dotado de 700 €. **TERCER PREMIO:** dotado de 400 €. Edición 2017 1º Alberto Montes, 2º Carlos Dovao.
- **XI Certamen de pintura directa “BODEGAS IGLESIAS”**, Bollullos Par Del Condado (Huelva), 27 de mayo 2017. Primer premio de 900 Euros y certificado de dicho premio. Segundo premio de 600 Euros y certificado de dicho premio. Tercer premio de 350 euros y certificado de dicho premio. Finalistas edición 2016: Pepe Bonaño Márquez, de Valverde, José Manuel Albarrán, Francisco Martín Barea, y Juan Lucena Orellana.
- **Fundación Gaceta Regional convoca el XVII certamen de pintura al aire libre “Salamanca Monumental”**. Hasta el 5 de junio 2015. Primer premio: 1.500 euros. Segundo premio: 800 euros. Tercer premio: 500 euros. Cuatro Menciones de Honor: 300 euros cada una. Veinte accésit: 60 euros cada uno, quedando la obra en poder de su autor. Finalistas edición 2015: Luis San Sebastián Alonso, Diego Vallejo García, Eloy Arribas, Daniel Acuña.

- Certamen de Pintura 'X Premio Eduardo Ruiz-Golluri'. Hasta el 29 de junio. Dotación el 1º con 1.400 euros, y el 2º con 700 €. Finalistas edición 2014: 1º, Cecilio Chaves y 2º, Rafael Domínguez.
- **XIX CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA "CIUDAD DE ALCAZAR"**. 12 Julio 2015. Premio Ayuntamiento de Alcázar de San Juan - dotado con 6.000,00 euros, por una obra de motivo manchego, cervantino o quijotesco. Premio Diputación Provincial de Ciudad Real, (para artistas vinculados/as con la actividad artística de la provincia de Ciudad Real) dotado con 4.000,00 euros, quedando la obra en propiedad de la Diputación Provincial de Ciudad Real. Finalista edición 2015: José María Salvador Samper.
- **32º PREMIO BMW DE PINTURA**. Hasta el 24 de agosto de 2016. Premio BMW de Pintura: 25.000 euros. Beca Mario Antolín de Ayuda a la Investigación Pictórica: 8.000 euros. Premio a la Innovación: 6.000 euros. Premio BMW al Talento más Joven: 4.000 euros. 10 finalistas edición 2016: Albert Pinya, Ana Riaño, Carolina Valls, Coque Bayón, Gloria Martín, Illán Argüello, Juan Manuel Vázquez, Miki Leal, Santiago Ydáñez, Silvia Cosío.
- **XII PREMIO DE PINTURA CLUB DEL ARTE PAUL RICARD**, en colaboración con la FACULTAD DE BELLAS ARTES de la UNIVERSIDAD DE SEVILLA. Hasta el 12 de septiembre de 2016. Premio 6000 euros. Finalista edición 2016: Simón Arrébola.

VIDEOCREACIÓN

- **ARTSevilla. Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo**. Hasta el 1 de junio de 2017. Participantes del año 2016: Silvia De Gennaro, Raquel Pérez, Raquel Gómez, Irati Inoriza, Ary S.Putra, Evacarina, Apotropia, Benito Alcón López, Alejandro de Francisco Castillo.

ILUSTRACIÓN

- **Premio Boolino Álbum Ilustrado.** Hasta el 14 de mayo de 2017. Se otorgará un primer premio que consiste en 3.000 € y la publicación del libro, así como la difusión y promoción de la obra con acciones valoradas en 6.000 €. Ganadores edición 2016: *El día que el mundo amaneció al revés*, de Eva Moreno Villalba e *If*, de Rebeca Álvarez Torres.
- **Vilustrado 2017** - 3er Encuentro Internacional de Ilustración Valladolid. Hasta el 29 de mayo 2017. Primer premio: Ipadcon wi-fi y 32 GB. Estancia gratuita durante todo el Encuentro, asistencia a un taller, una masterclass a su elección y al resto de actividades del encuentro gratuitas. Segundo y tercer premio: Estancia y manutención gratuita durante todo el Encuentro, asistencia a un taller, una masterclass a su elección y al resto de actividades del encuentro gratuitas. 7 finalistas con asistencia a un taller, una masterclass a su elección y al resto de actividades del encuentro gratuitas. Finalista edición 2016: Nanen García-Contreras.
- **XXI Concurso de Álbum Ilustrado A la Orilla del Viento.** Hasta el 31 de agosto de 2017. Premio de 150.000 pesos mexicanos, así como la publicación de la obra en la colección Los Especiales de A la Orilla del Viento. Finalista edición 2017: Magdalena Armstrong Olea.
- **X Premio Internacional COMPOSTELA para Álbumes Ilustrados.** Hasta el 2 de septiembre. Único premio, dotado de 9000 €. Finalista 2016: *Después de la lluvia*, de Miguel Cerro.
- **II Prémio Internacional de Serpa para Álbum Ilustrado.** Hasta el 29 de septiembre 2017. Un único premio de 4000 euros, del cual 1500 serán destinados al copyright de la primera edición del trabajo en Portugal por la Editora Planeta Tangerina. Finalista edición 2016: *Mana* de Joana Estrela.

CARÁCTER MULTIDISCIPLINAR

- **XXXVIII CERTAMEN NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO “CIUDAD DE UTRERA”.** Hasta el 28 de abril. Premios por un valor total de 15000 euros. Finalistas edición 2014: Fernando Clemente, Jaime Capote, Ana Juez, Norberto Gil, Lola Berenguer, Concha Ruesga, Ana Cantalapiedra, Tomás de Villanueva, Montse Caraballo, Ana Barriga y Jorge Hernández.
- **CIRCUITOS 2017,** Universidad de Granada. **HASTA LAS 14:00 H. EL 19 DE MAYO DE 2017.** Autor/a o colectivo que considere más interesante para hacer una exposición individual en la sala principal de la Facultad de BBAA durante la programación 2018. Seleccionados edición 2016: Ana Varea, Isabel González, Fernando G. Méndez, M^a Carmen Negrillo, entre otros.
- **Concurso convocatoria III Concurso de Proyectos expositivos, ProjectARTE,** Morón de la Frontera. Hasta el 17 de Diciembre de 2017. Dotación de 400 euros como máximo y seis seleccionados como máximo. Pinturas, ilustraciones, fotomontajes, cerámicas, técnicas textiles y otras técnicas por artistas, seleccionados en la edición 2016, como María Caña, María Hesse, Miguel Carretero, Fuentesal&Arenillas, o los moronenses Agustín Barrera, Iván Marqués y Raquel Eidem, entre otros.

3.4. Becas

- **Programa de Becas de Excelencia Rafael del Pino** coopera a la formación de españoles, fomenta la actividad emprendedora en España y a la investigación y divulgación del conocimiento. El número de becas previsto para la presente convocatoria es de 10. Su localización es en Madrid. El plazo de solicitud es del 7 de diciembre de 2016 al 17 de enero de 2017. Sería una buena opción una vez realizado el máster universitario, ya que el plazo ha finalizado para el curso siguiente.
- **Premios y Becas Pilar Juncosa y Sotheby's.** Dotada de una matrícula gratuita para asistir a uno de los cursos anuales que organizan en los Talleres de Obra Gráfica de la Fundación Pilar y Joan Miró y hasta 1000 euros para gastos. Para obtenerla hay que presentarse al Certamen de Arte Gráfico.

4. FUENTES DOCUMENTALES

- AMORIN, E. (2003). “La fotografía”. En *Antología crítica del cuento hispano del siglo XX* (1920- 1980). Madrid: Alianza editorial.
- ARENDT, H., (2005) ‘Acción’ en *La condición humana*. CRUZ, Manuel (intr.), GIL NOVALES, Ramón (trad.). 1ª Ed. colección Surcos, AÑO. Barcelona: Paidós Ibérica.
- BERNAL, MM. *Técnicas de grabado. El linóleo* [en línea]. [consulta: 15 enero 2017] Disponible en: <http://tecnicasdegrabado.es/2009/el-linoleo/comment-page-1#comment-24905>
- BENJAMIN W., 2014. *Pequeña historia de la fotografía*. Barcelona: Casimiro Libros.
- BOSCO, R., (2015). “Entre el artista y sus alter ego”. *EL PAÍS* [en línea] marzo 2015, arte/exposiciones [consulta: 24 enero 2017]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/23/babelia/1427113964_895854.html
- **BUYUNG-CHUL H., (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder**
- Bibliografías y Vidas, Enciclopedia Bibliográfica en Línea. “Käthe Kollwitz”. [en línea]. [consulta: 26 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kollwitz.htm>
- CRUZ, L., (2015). “¿Qué Significa Tener un Alter Ego?” En: *lifeder* [en línea]. Lifeder.com [consulta: 23 de enero de 2017]. Disponible en: <http://www.lifeder.com/alter-ego/>
- DAGATTI, M., (2017). “El voyeurismo virtual. Apuntes a un estudio de la identidad”. [en línea] [consulta: 23 de mayo de 2017] Disponible en: https://www.academia.edu/4721720/El_voyeurismo_virtual._Apuntes_a_un_estudio_de_la_intimidad
- **DEBORD G., (2015). *La sociedad del espectáculo*. Barcelona: PRE-TEXTOS.**
- ESQUINCA J., (2015). “Remedios Varo, 10 puntos sobre la artista”. [en línea] FAHRENHEIT° MAGAZINE [consulta: 26 de mayo de 2017] Disponible en: <http://fahrenheitmagazine.com/arte/remedios-varo-10-puntos-sobre-la-artista/>

- FERNANDEZ L., (2015). “Las 20 mujeres más influyentes del arte”. [en línea] ACTUALIDAD Especial ARCO. EL MUNDO [consulta: 26 de mayo de 2017] Disponible en:
<http://www.elmundo.es/yodona/2015/02/14/54dcd754268e3e425f8b456d.html>
- FERRER VALERO, S., (2014). “Un entrañable mundo infantil, Beatriz Potter (1866-1943)”. [en línea] Mujeres en la Historia [consulta: 26 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.mujeresenlahistoria.com/2014/01/un-entranable-mundo-infantil-beatrix.html>
- FONTCUBERTA J., 2016. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Gaxia sobre la postfotografía.
- KAFKA, F., (1998). *Carlas a Milena*. Madrid: Alianza.
- GAMERO, A., (2013). “Orlan, La mujer que sacrificó su cuerpo al arte”. [en línea]. LA PIEDRA DE SÍSIFO [consulta: 27 de mayo 2017] Disponible en: <http://lapiedradesisifo.com/2013/03/08/orlan-la-mujer-que-sacrific%C3%B3-su-cuerpo-al-arte/>
- GRABOWSKI, B. y FICK, B. (2009). *El Grabado y la Impresión: Guía Completa de Técnicas, Materiales y Procesos*. Barcelona: Blume.
- GONZALEZ J.A., (2016). “Carolee Schneemann, la artista con mensajes dentro de la vagina”. [en línea]. 20 minutos [consulta: 27 de mayo 2017] Disponible en:
<http://www.20minutos.es/noticia/2642329/0/carolee/sheneemann/pi onera-performance/>
- HESSE M., (2016). *Frida Kahlo. Una biografía*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- HONNEF K., 1999. *Arte del siglo XX: Volumen II*. Barcelona: Tashen.
- LACAN J., (1990). *El Seminario. Libro 7: La ética del psicoanálisis (1929-1960)*. Barcelona: Paidós Iberica.
- LIDÓN RAMOS F., (2015). *El concepto del doble en la fotografía artística: El Doppelgänger* [en línea]. Directores Mariano de Blas Ortega y María Isabel Castro Díaz, dir. Tesis doctoral. Universidad de Madrid, Facultad de

- Bellas artes. Departamento de Pintura [consulta: 23 de enero]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/39192/1/T37794.pdf>
- LOWE S.M., (2012). *El diario de Frida Kahlo*. México, Distrito Federal: La Vaca Independiente, S.A. DE C.V.
 - Pinterest. "Women" en *Helen Aquaviva* [en línea]. [consulta: 15 enero 2017] Disponible en: www.pinterest.com
 - PRINCE, Richard. *Richard Price*. [en línea]. [consulta: 2 de junio 2017] Disponible en: <http://www.richardprince.com/>
 - RIVERA N., (2013). "La evolución del canon de belleza a través de los tiempos". [en línea]. [consulta: 26 de mayo 2017] Disponible en: <http://www.yorokobu.es/canon-de-belleza-femenino/>
 - Redacción ALO.CO, (2016). "La mujer a través de la historia" [en línea]. [consulta: 26 de mayo 2017] Disponible en: <http://alo.co/trabajo-y-dinero/dia-de-la-mujer-la-mujer-traves-de-la-historia>
 - Reina Sofía Museo Nacional Centro de Arte, (2008-2009). "Nancy Spero. Disidanzas". [en línea]. [consulta: 26 de mayo 2017] Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/nancy-spero-disidanzas>
 - RODRIGUEZ MONTERO E., (2015). "Las mujeres artistas, grandes desconocidas del arte". [en línea]. Menearte [consulta: 26 de mayo 2017] Disponible en: <https://menearte.wordpress.com/2015/07/03/las-mujeres-artistas-las-grandes-desconocidas-de-la-historia-del-arte/>
 - ROJAS OSUNA, A., (2016). *Nos Definen. Una travesía entre el branding y el retrato contemporáneo* [en línea]. Tutor Fernando García García. TFM de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. [consulta: 1 de abril]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/55185>
 - Rube Consultores, (2013). *¿Qué es la extimidad?* [en línea]. [consulta: 5 de junio 2017]. Disponible en: <http://rubeconsultores.com/extimidad/>
 - RUIDO M., (2002). *Arte hoy: Ana Mendieta*. [en línea]. Hondarribia: Editorial Nerea, S.A. [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=n6zk9SZX12oC&oi=fnd&pg=PA89&dq=ana+mendieta+artist&ots=XxB9mzzGPz&sig=hN3W0PB8OunthleFEQRnRS10nBk#v=onepage&q&f=false>.

- V.V.A.A., (2008). *Frida Kahlo*. Madrid: Tikal Ediciones.
- VICENTE Álex, (2012). “Arte desnudo en la ‘era de Facebook’ ” [en línea]. El País [consulta: 4 de mayo de 2017]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/01/actualidad/1351771096_613831.html
- VIDAL OLIVERAS, J., (2009). “Kiki Smith. Misterios creativos”. [en línea]. [consulta: 27 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Kiki-Smith-Misterios-creativos/24848>
- WILSON, S., (1983). *EL ARTE POP con 62 ilustraciones en color*. Barcelona, Editorial Labor, S.A.
- ZAFRA, R. (2017) *Cuerpo, deseo y (ciber) espacio / Remedios Zafra*, entrevistado por Foto Colectánea [en línea]. 18 de enero de 2017. [Barcelona] [consulta: 25 de mayo de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HMleelzG444>
- ZAFRA REMEDIOS, (2017). *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. [en línea]. Páginas de Espuma [consulta: 27 de mayo 2017] Disponible en: <http://paginasdeespuma.com/catalogo/hadas/>
- ZAFRA, R., (2017). *Remedios Zafra*. [en línea]. [consulta: 27 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.remedioszafra.net/>
- ZÚÑIGA, A.. “Orlan, el cuerpo que vendrá...” [en línea]. [consulta: 4 de marzo de 2017]. Disponible en: http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm

EXPOSICIONES

- BISBE N., (2017). *¡MIRAME!* (exposición colectiva). Sevilla: CAIXA FORUM.

5. REFERENCIA DE IMÁGENES

- Figura 1. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Berthe Morisot)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 2. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Camille Claudel)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 3. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Beatrix Potter)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 4. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Käthe Kollwitz)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 5. Remedios Varo, 1957. *Creación de las aves*. Óleo/ Mansonite 52.5×62.5 cm. Museo de Arte Moderno, Chapultepec, México. [en línea]. [consulta: 26 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://birdcadiz.com/la-creacion-de-las-aves>
- Figura 6. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Frida Kahlo)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 7. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Louise Bourgeois)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 8. Helen Aquaviva, 2017. Álbum ilustrado *Heroínas del Arte (Ana Mendieta)*. Ilustración técnica mixta, rotuladores y acuarela. A5. Propiedad del artista.
- Figura 9. Nancy Spero, 1993. *The Dance*. Linoleo grabado con colores y graffito sobre papel de vitela. Original 112/200. 13 2,5/10 x 16 2,5/10 cm. [en línea]. Mutualart [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Dance/F0AA67C2F668DC58>

- Figura 10. Carolee Schneemann 1973-76. *Up to and Including Her Limits*. Performance, video en vivo, barra de cera sobre papel, cuerda, arnés colgado desde el techo. [en línea]. Art journal OPEN [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://artjournal.collegeart.org/?p=6381>
- Figura 11. Hershman Leeson, 1988. *Digital Venus-Titian*. Instalación. Dimensiones variables. [en línea]. 20 minutos [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/2549571/0/lynn-hershman-leeson/arte/identidad-fracturada/>
- Figura 12. Orlan, 1988. *Disfiguration-Refiguration, Precolumbian Self-Hybridization No. 20*. Cibachrome. 150 x 100 cm. [en línea]. ORLAN [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://www.orlan.eu/works/photo-2/nggallery/page/4>
- Figura 13. Rosemarie Trockel, 1985-1988. *Sin título*. Tejido de lana. Sevilla: CAIXA FORUM
- Figura 14. Kiki Smith, 2002. *Born*. Bronce. Pace Wildenstein Gallery, New York. [en línea]. WALKER Magazine [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://www.walkerart.org/magazine/2006/kiki-smith-keeping-the-faith>
- Figura 15. Cindy Sherman, 1990. *Sin título nº288*. Fotografía en color. Sevilla: CAIXA FORUM.
- Figura 16. Remedios Zafra, 2017. (h)adas. *Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. 288 páginas, 21,5x14 cm. En: PÁGINAS DE ESPUMA. [en línea]. [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://paginasdeespuma.com/catalogo/hadas/>
- Figura 17. Naia Del Castillo, 1975. *Las dos hermanas*. Fotografía 5/10. 100x125 cm. [en línea]. Colección los bragales [consulta: 27 de mayo 2017]. Disponible en: <http://coleccionlosbragales.com/artista/del-castillo-naia/>

- Figura 18. Jeff Koons, 1989. *Made in Heaven*. Cartel de litografía. Edición de 3 carteles. [en línea]. [consulta: 9 de junio 2017]. Disponible en: <http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven>
- Figura 19. Nicki Minaj, 2017. *Niki Minaj*. Fotografía. [en línea]. [consulta: 9 de junio 2017]. Disponible en: https://www.google.es/search?q=nicki+minaj+en+redes+sociales&rlz=1C1VSNG_enES712ES712&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjY0qmF07XUAhVQJVAKHd13D7gQ_AUIBigB&biw=1366&bih=662#tbn=isch&q=nicki+minaj+redes+sociales+alter+ego&imgsrc=k5NoxFwDQB_mSM
- Figura 20. Eva and Franco Mattes aka 0100101110101101.org., 2007. *Reenactment of Chris Burden's Shoot' from series 'Synthetic Performance in Second Life*. Captura de pantalla [en línea]. [consulta: 9 de junio 2017]. Disponible en: <http://pietmondriaan.com/2009/10/13/eva-and-franco-mattes-aka-0100101110101101-org/>
-

6. ANEXOS

6.1. ANEXO I (Entrevista a Remedios Zafra)

6.2. ANEXO II (Entrevista a Miguel Ángel Cardenal)

